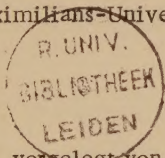


Die Amerikavision
bei William Blake und Franz Kafka

Helmut Heuer

DIE AMERIKAVISION
BEI WILLIAM BLAKE UND FRANZ KAFKA

Inaugural - Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München



vorgelegt von

Helmut Heuer

aus

Cuxhaven

1959

5349/60

Referent: Professor Dr. Helmut Kuhn

Korreferent: Professor Dr. Fritz Wölcken

Tag der mündlichen Prüfung: 30. Juli 1959

Meinen lieben Eltern

GLIEDERUNG

	Seite
Allgemeine Einleitung	XIX
<u>Teil A</u>	
Einleitung: Die doppelte Blickrichtung auf die Dichtung und auf Amerika bei Blake	1
Kapitel I: Interpretation von "America - a Prophecy" (Mit Schwerpunkten auf ausgewählten Abschnitten)	3
Exkurs I: Beobachtungen zum Stil und zur Bilderwelt	30
Exkurs II: Das Wesen des Prophetischen	44
Kapitel II: Das Jugend- und Erlösungsmotiv in ORC, dem Revolutionsgeist in "America - a Prophecy"	46
Kapitel III: Die Grundlagen für die Einbeziehung Amerikas in Blakes Dichtungen	52
A) Die amerikanische Revolution	52
B) Atlantis und Atlantik	60
C) Die Himmelsrichtung Westen	66
Kapitel IV: Anmerkungen zur Antithetik zwischen Blakes Geist und Amerikas Geist	71

	Seite
Kapitel V: Die Entwicklung des Amerikabildes in Blakes Dichtungen	79
Kapitel VI: Blakes Amerikavision und der europäi- sche Amerikatraum	83

Teil B

Einleitung: Die allgemeine Bedeutung des Amerika- romans für die Welt Kafkas	90
Kapitel I: Kafkas Beziehung zu Amerika	94
Kapitel II: Reales und imaginatives Amerika im Amerikaroman Kafkas (mit einer Text- interpretation des Romananfangs)	98
Kapitel III: Die Kafkasche Entfremdung auf dem Hintergrund Amerikas	105
Kapitel IV: Der Hoffnungsbegriff Kafkas und das "Naturtheater von Oklahoma"	114
Kapitel V: Die Subjektivität in Kafkas Weltbild und Amerikabild	124
Kapitel VI: Die neuere deutsche Amerikadichtung und Kafkas Amerikaroman	129
Exkurs: Kafka und Zuckmayer	134
Allgemeine Zusammenfassung	135

QUELLEN

- Bateson, F. W.: Selected Poems of William Blake,
London 1957
- Keynes, Geoffrey: Poetry and Prose of William Blake,
London 1948
- MacLagan, E. R. D., Russel, A. G. B.:
The Prophetic Writings of William Blake:
Jerusalem, London 1904
- Margoliouth, H. M.: William Blake's "Vala",
Oxford 1956
- Murry, Middleton: Visions of the Daughters of Albion,
London-Toronto 1932 (Faksimile)
- Sloss, D. J., Wallis, J. P. R.:
The Prophetic Writings of William Blake,
Oxford 1926
- Taube, Otto Frh. von: William Blake: Die Ethik der Fruchtbarkeit
(Übersetzung), Jena 1907

- - - - -

- Kafka, Franz Gesammelte Werke, hrsg. v. Max Brod
- Amerika
- Beschreibung eines Kampfes
- Briefe 1902 - 1924
- Briefe an Milena
- Erzählungen
- Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa
 aus dem Nachlaß
- Der Prozeß
- Das Schloß
- Tagebücher 1910 - 1923

LITERATUR

- Adams, Hazard: Blake and Yeats: The Contrary Vision,
Ithaca - New York 1955
- Alden, John Richard: The American Revolution,
New York 1954
- Anders, Günther: Franz Kafka,
München 1951
- Arendt, Hannah: Franz Kafka, von neuem gewürdigt,
in: Die Wandlung, Jg. 1, Heft 12 (Dez. 1946),
S. 1050-1062
- Arndt, Ernst Moritz: E. M. Arndts ausgewählte Werke,
hrsg. v. H. Meisner, Leipzig, Bd IX, 4:
"Das Alter, die Jugend" (S. 277-291)
- Auden, W. H.: The Enchafed Flood,
New York 1950
- Bachofen, Johann J.: Der Mythos von Orient und Occident,
hrsg. v. Manfred Schroeter, München 1956
- Bacon, Francis: Essays, Advancement of Learning,
New Atlantis, and other Pieces,
hrsg. R. F. Jones, New York 1937
- Bateson, F. W.: English Poetry (A Critical Introduction),
London 1950
- Baumgarten, Eduard: Von der Kunst des Kompromisses,
Stuttgart 1949
- Beißner, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka,
Stuttgart 1952
- Beißner, Friedrich: Kafka der Dichter,
Stuttgart 1958
- Bense, Max: Die Theorie Kafkas,
Köln-Berlin 1952

- Bertram, Ernst: Nietzsche, eine Mythologie,
Berlin 1922
- Binz, Arthur Friedr.: Bernhard Kellermann, in: Die schöne Literatur,
30. Jg. (1929), S. 513 ff.
- Bissel, Benjamin: The American Indian in English Literature of
the Eighteenth Century, in:
Yale Studies in English, LXVIII (1925)
- Blackstone, Bernard: English Blake,
Cambridge 1949
- Blunt, Anthony: Blake's "Ancient of Days", in: Journal of the
Warburg Institute, Bd. II, London 1938/39
- Bodkin, Maud: Studies of Type-Images in Poetry, Religion, and
Philosophy,
Oxford 1951
- Bond, Donald F.: "Distrust" of Imagination in English Neo-Classicism,
in: Philological Quarterly XIV
(Jan. 1935), S. 54-69
- Bowra, C. M.: The Romantic Imagination,
London 1950
- Brandenstein, Wilhelm: Atlantis, Wien 1951
- Brie, Friedrich: Exotismus der Sinne,
Heidelberg 1920
- Brinton, Crane: The Political Ideas of the English Romanticists,
Oxford 1926
- Brod, Max: Franz Kafkas Glauben und Lehre,
Winterthur 1948
- Brod, Max: Franz Kafka,
Berlin-Frankfurt 1954
- Brod, Max: Zur Deutung von Kafkas "Amerika",
in: Frankf. Allg. Zeitung,
25. IV. 1957, Nr. 96, S. 8

- Bronowski, Jacob: William Blake,
(Pelican) 1954
- Brunner, Karl: Die englische Sprache,
Halle 1951
- Buber, Martin: Königtum Gottes,
Berlin 1936
- Buber, Martin: Pfade in Utopia, Heidelberg 1950
- Buber, Martin: Sehertum, Köln 1955
- Burnham, James: Observations on Kafka, in: The Partisan
Review, Bd XIV, Nr. 2 (März/April 1947),
S. 186-195
- Camp, L. Sprague: Lost Continents, New York 1954
- Campbell, Thomas: Gertrude of Wyoming,
Oxford 1891
- Camus, Albert: Der Mythos von Sisyphos,
Bad Salzig-Düsseldorf 1950
- Cassirer, Ernst: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs,
Darmstadt 1956
- Cather, Willa: My Antonia,
Boston 1918
- Clark, Dora Mae: British Opinion and the American Revolution,
New Haven 1930
- Clark, Harry Hayden: Thomas Paine,
New York 1944
- Clemen, Wolfgang: Shakespeares Bilder,
Bonn 1936
- Clemen, Wolfgang: Shelleys Geisterwelt,
Frankfurt 1948
- Commager, Henry St.: America in Perspective,
New York 1951

- Crane, Ronald: English Literature 1660-1800:
A Bibliography of Modern Studies,
Princeton 1950
- Damon, S. Foster: William Blake,
Bosten-New York 1924
- Damon, S. Foster: Some American References to Blake before
1863, in: Modern Language Notes,
Bd XLV (1930), S. 365-370
- Deszyk, Gerhard: Amerika in der Phantasie deutscher Dichter,
in: Jahrbuch der Deutsch-Amerikanischen
Historischen Gesellschaft von Illinois,
hrsg. v. J. Goebel, Bd XXIV-XXV (1924-25)
- Dickens, Charles: Martin Chuzzlewit, New York 1868
- Dickens, Charles: Pictures from Italy, American Notes,
London 1892
- Digby, George Wingfield: Symbol and Image in William Blake,
Oxford 1957
- Djordjewitsch, Milosch: Charles Sealsfields Auffassung des Amerikaner-
turns und seine literarhistorische Stellung,
in: Forschungen zur neueren Literaturgeschich-
te,
hrsg. v. Walther Brecht, Weimar 1931
- Doren, Alfred: Wunschräume und Wunschzeiten,
in: Bibliothek Warburg, Vorträge, Leipzig 1924/25
- Echeverria, Durand: Mirage in the West,
Princeton 1957
- Eisner, Pavel: Franz Kafka and Prague,
New York 1949
- Emrich, Wilhelm: Zur Ästhetik der modernen Dichtung,
in: Akzente (1954), 1. Jg., S. 371-387
- Emrich, Wilhelm: Franz Kafka,
Bonn 1958

- Erdman, David V.: William Blake's Exactness in Dates,
in: *Philological Quarterly*, Bd XXVIII,
Nr. 4 (Okt. 1949), S. 465-470
- Erdman, David V.: Blake, Prophet against Empire,
Princeton 1954
- Erdman, David V.: Blake; The Historical Approach, in:
English Institute Essays,
hrsg. v. A. Downer, S. 197-223
- Fehr, Bernhard: William Blake und die Kabbala,
in: *Englische Studien*, hrsg. v. J. Hoops,
Bd 54, S. 139-148 (1920)
- Flores, Angel (Hrsg.): The Kafka Problem,
New York 1946
- Flores, Angel (Hrsg.): Franz Kafka Today,
Madison 1958
- Franklin, Benjamin: The Autobiography,
New York 1932
- Franzen, Erich: Europa blickt auf Amerika,
in: *Der Monat*, 5. Jg., Heft 50, S. 129-141
- Frye, Northrop: Fearful Symmetry,
Princeton 1947
- Frye, Northrop: Blake's Treatment of the Archetype,
in: *English Institute Essays*,
hrsg. v. A. Downer, S. 170-196
- Galantière, Lewis: America and the Mind of Europe,
London 1951
- Gauger, Rudolf: Amerikanergestalten in der englischen Literatur
der Gegenwart,
(Diss.), Tübingen 1933
- Gardner, Stanley: Infinity on the Anvil,
Oxford 1954
- Gaunt, William: Arrows of Desire,
London 1956

- Gilchrist, Alexander: Life of William Blake (Everyman),
1954
- Gillhoff, Johannes: Jürnjakob Swehn, der Amerikafahrer,
1917
- Gisekus, Waltraud: Franz Kafkas Tagebücher, Diss.
Bonn 1954 (Masch. -Schr.)
- Haas, Willy: Immer noch kein Ende mit der Kafka-Mode?
in: Die Welt, Nr. 193, 21. 8. 1957, S. 10
- Halbe, Max: Der Amerikafahrer, in: Gesammelte Werke,
Bd V, München 1917 ff.
- Hauptmann, Gerhart: Atlantis (Ausgewählte Prosa),
Berlin 1956
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit,
Tübingen 1949
- Heidegger, Martin: Über den Humanismus,
Frankfurt 1947
- Heilman, Robert Bechtold: America in English Fiction 1760 : 1800,
Baton Rouge 1937
- Heller, Erich: The Disinherited Mind,
Cambridge 1952
- Hemmerle, Rudolf: Franz Kafka, eine Bibliographie,
München 1958
- Heselhaus, Clemens: Kafkas Erzählformen, in:
Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissen-
schaft und Geistesgeschichte, 26 (1952), S. 353-376
- Hicks, John D. : The American Nation,
Cambridge/Mass. 1945
- Holitscher, Arthur: Reise durch Kanada, in:
Die neue Rundschau, 1912/13, XXIII, S. 346 ff.,
518 ff., 640 ff.
- Höntschi, Fred: Gericht und Gnade in der Dichtung Franz Kafkas,
in: Hochland, 8. Heft, 31. Jg. (1933/34),
S. 160-167

- Hornung, Peter: Epiker vom Untergang Altösterreichs,
in: Deutsche Tagespost, Nr. 112 (1952)
- Huxley, Aldous: Ape and Essence,
London 1949
- Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka,
Frankfurt 1951
- Jantz, Harold: Amerika im deutschen Dichten und Denken,
in: Deutsche Philologie im Aufriß,
hrsg. v. Wolfgang Stammeler, Berlin 1957,
Bd III, S. 145-204
- Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist,
Göttingen 1954
- Jung, C. G. : Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten,
in: Eranos-Jahrbuch 1934, S. 179-229
- Jung, C. G., Kerényi: Das göttliche Kind,
Leipzig 1940
- Jünger, Ernst: Heliopolis (Rückblick auf eine Stadt),
Tübingen 1955
- Jungk, Robert: Die Zukunft hat schon begonnen,
Stuttgart-Hamburg 1953
- Kainz, Friedrich: Psychologie der Sprache, Bd 1,
Stuttgart 1941
- Kaiser, Joachim: Glück bei Kafka, in: Frankfurter Hefte,
9. Jahrgang (1954), S. 300-303
- Kaßner, Rudolf: Die Mythen der Seele,
Leipzig 1927
- Kayser, Wolfgang: Entstehung und Krise des modernen Romans,
in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissen-
schaft und Geistesgeschichte, Bd XXVIII (1954),
Heft 4. (Sonderdruck) Stuttgart 1955
- Keller, Paul: Ferien vom Ich,
Breslau 1915

- Kellermann, Bernhard: Der Tunnel,
Berlin 1918
- Kermode, Frank: Romantic Image,
London 1957
- Keyserling, Hermann Graf: Amerika, der Aufgang einer neuen Welt,
Stuttgart-Berlin 1930
- Kierkegaard, Sören: Der Begriff der Angst,
Jena 1923 (übers. v. Chr. Schrempf)
- Kluth, Käthe: Die Negerfrage in der englischen Literatur
des 18. Jahrhunderts,
in: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik,
5. Jg., 1957
- Koht, Haludan: The American Spirit in Europe,
Philadelphia 1949
- Kraus, Michael: The Atlantic Civilization,
Ithaca 1949
- Kubin, Alfred: Die andere Seite,
München-Berlin 1917
- Kuhn, Helmut: Begegnung mit dem Nichts,
Tübingen 1950
- Kuhn, Helmut: Philosophie in Sprachnot,
in: Merkur (1953), S. 2-16
- Kuhn, Helmut: Existentialismus und Marxismus,
in: Philos. Jahrb. d. Görresgesellschaft,
62. Jg., 1. Halbband (1953), S. 327 ff.
- Kuhn, Helmut: Begegnung mit dem Sein,
Tübingen 1954
- Kuhn, Helmut: Amerika - Vision und Wirklichkeit,
in: Anglia, Bd 73 (1955), S. 467-483
- Kürnberger, Ferdinand: Der Amerika-Müde,
Frankfurt 1855
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens,
Stuttgart 1955

- Langer, Georg: Liebesmystik der Kabbala,
München-Planegg 1956
- Leisegang, Hans: Die Gnosis,
Stuttgart 1941
- Lewis, Richard W. B. : The American Adam,
Chicago 1955
- Lovejoy, Arthur O. Boas, George (Hrsg.):
A Documentary History of Primitivism and
Related Ideas, Bd I, Baltimore 1935
- Lowery, Margaret Ruth: Windows of the Morning,
New Haven 1940
- Macphail, J. H. : Blake and Switzerland,
in: The Mod. Lang. Review, Bd. XXXVIII
(April 1943), S. 81-87
- Macaulay: Macaulay's Essay on Milton,
hrsg. v. W. E. Mead, New York 1911
- Majakowskij, Wladimir: Meine Entdeckung Amerikas,
Berlin 1948
- Margoliouth, H. M. : William Blake,
London 1951
- Martini, Fritz: Das Wagnis der Sprache,
Stuttgart 1954
- Meißner, Paul: Das Goldene Zeitalter in der englischen
Renaissance,
in: Anglia (1935)
- Meißner-Wiechert, Hildegund:
William Blakes Konzeption des "Ewigen Evange-
liums",
Diss. Freiburg 1955 (Masch. Schrift)
- Meinertz, Josef: Moderne Seinsprobleme in ihrer Bedeutung
für die Psychologie,
Heidelberg 1948

- Miles, Josephine: The Language of William Blake,
in: English Institute Essays,
hrsg. v. A. Downer (New York 1950),
S. 141-169
- Minkowski, Helmut: Die geistesgeschichtliche und die literarische
Nachfolge der Neu-Atlantis des Francis Bacon,
in: Neophilologus, 22. Jg. (1937)
- Morus, Thomas: Utopia,
Berlin 1922
- Müller, Ernst: Der Sohar und seine Lehre,
Wien-Berlin 1920
- Negley, Glenn (Hrsg.): The Quest for Utopia,
New York 1952
- Nemeht, André: Kafka ou le mystère juif,
Paris 1947
- Neumann, Erich: Die mythische Welt und der Einzelne,
Eranos-Jahrbuch, Bd XVII (1950)
- Nevens, Allan (Hrsg.): America through British Eyes,
New York 1948
- Norden, Eduard: Die Geburt des Kindes,
Leipzig-Berlin 1924
- Oras, Ants: On Some Aspects of Shelley's Poetic Imagery,
Dorpat 1938
- Ortega y Gasset, José: Vom Menschen als utopischem Wesen,
Stuttgart 1951
- Paine, Thomas: The Complete Writings of Th. Paine,
hrsg. v. Ph. S. Foner, New York 1945
- Pavese, Cesare: Junger Mond,
Hamburg 1954
- Pascal, Roy: The German Novel,
Manchester 1956
- Petter, Henri: Enitharmon,
Bern 1957

- Pirkhofer, A.M.: Zur Bildersprache von Blake und Yeats,
in: *Anglia* (1957), Bd 75
- Pierce, Frederick E.: Etymology as Explanation in Blake,
in: *Philological Quarterly*, Bd X (Okt. 1931),
S. 395 ff.
- Politzer, Heinz: Franz Kafka und diese Zeit,
in: *Der Turm*, Nr. 2, 2. Jg. (Sept. 1946),
S. 66-69
- Politzer, Heinz: Franz Kafka's Letter to his Father,
in: *The Germanic Review*, Bd XXVIII (Okt. 1953),
Nr. 3, S. 165-179
- Quinn, Kerker: Blake and the New Age,
in: *The Virginia Quarterly Review*,
Bd XIII (1937)
- Raabe, Wilhelm: Die Leute aus dem Walde,
(Bd 5 der "Sämtlichen Werke"),
Berlin-Grunewald
- Rahner, Karl: Visionen und Prophezeiungen,
Innsbruck 1952
- Reiß, H.S.: Franz Kafka,
Heidelberg 1952
- Richter, Helene: William Blake,
Straßburg 1906
- Robinson, Henry Crabb: Blake, Coleridge, Wordsworth etc.,
Manchester 1932
- Rocheftort, Robert: Kafka oder die unzerstörbare Hoffnung,
Wien-München 1955
- Rohner, Wolfgang: Franz Kafkas Werkgestaltung,
Diss. Freiburg 1950 (Masch.-Schr.)
- Rohrer, Max (Hrsg.): Amerika im deutschen Gedicht (Anthologie)
Stuttgart 1948
- Rosen, Erwin: Der deutsche Lausbub in Amerika,
Stuttgart 1912-14

- Roth, Josef: Hiob,
Amsterdam 1937
- Russel, Bertrand, u. a. :
The Impact of America on European Culture,
Boston 1951
- Santayana, George: The Letters of G. Santayana,
New York 1955
- Santayana, George: Persons and Places, New York 1953
- Saurat, Denis: Blake and Milton,
Bordeaux 1920
- Saurat, Denis: Blake and Modern Thought,
London 1929
- Saurat, Denis: Atlantis und die Herrschaft der Riesen,
Stuttgart 1955
- Schlesinger, Arthur M. :
Die Wiederentdeckung Amerikas,
in: Die Neue Zeitung, 3. Mai 1946
- Scholem, Gershom: Kabbalah und Mythos,
Eranos-Jb. XVII
- Schorer, Mark: William Blake and the Cosmic Nadir,
in: Sewanee Review, Bd XLIII (1935),
S. 210-221
- Schorer, Mark: Swedenborg and Blake,
in: Modern Philology, Bd XXXVI,
(Nov. 1938), S. 157-178)
- Schwonke, Martin: Vom Staatsroman zur Science Fiction,
Stuttgart 1957
- Shelley, Percy B. : The Complete Poetical Works of Shelley,
hrsg. v. Th. Hutchinson, Oxford 1952
- Siegfried, André: America at Mid-Century,
New York 1955
- Spoerri, William T. : The Old World and the New,
Zürich 1936

- Spann, Meno: The Minor Kafka Problem,
in: The Germanic Review, Bd XXXII
(Okt. 1957), Nr. 3
- Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik,
Zürich 1946
- Stamm, Rudolf: Englische Literatur,
Bern 1957
- Strout, Cushing: America, the Menace of the Future:
A European Fantasy,
in: The Virginia Quarterly, Bd 33 (1957),
Nr. 4
- Susmann, Margarete: Das Hiob-Problem bei Franz Kafka,
in: Der Morgen, 5. Jg. (April 1929)
S. 31-49
- Swinburne, Algernon Charles:
William Blake,
London 1925
- Tauber, Herbert: Franz Kafka,
Zürich-New York 1941
- Taylor, Houghton W.: "Particular Character": An Early Phase of a
Literary Evolution,
in: Publications of the Modern Language
Association of America,
Bd LX, März 1945, S. 161-174
- Tedlock, E. W. jr.: Kafka's Imitation of David Copperfield,
in: Comparative Literature,
Bd VII (1955), S. 52-62
- Toynbee, Arnold J.: A Study of History,
London 1948
- Tuckerman, Henry T.: America and her Commentators,
New York 1864
- Turner, Frederick J.: The Frontier in American History,
New York 1953

- Tuveson, Ernest Lee: Millennium and Utopia,
Berkeley 1949
- Tyler, Parker: Kafka's and Chaplin's "Amerika",
in: The Sewanee Review, Bd LVIII (1950),
S. 290-311
- Underhill, Evelyn: Mysticism,
London 1940
- Uyttersprot, Herman: Zur Struktur von Kafkas Romanen,
in: Tijdschrift Voor Levende Talen,
XX, 5 (1954)
- Uyttersprot, Herman: Eine neue Ordnung der Werke Kafkas?
Antwerpen 1957
- Voegelin, Eric The New Science of Politics,
Chicago 1952
- Wadepuhl, Walter: Goethe's Interest in the New World,
Jena 1934
- Wagenbach, Klaus: Franz Kafka,
Bern 1958
- Weber, Paul C. : America in Imaginative German
Literature in the First Half of the Nineteenth
Century,
New York 1926
- Wehe, Walter: Das Amerika-Erlebnis in der deutschen
Dichtung,
in: Geist der Zeit, Februar 1939, 17. Jg.
- Wells, H. G. : Die Zukunft in Amerika,
Jena 1911
- White, Helen C. : The Mysticism of William Blake,
Madison 1927
- White, H. C. : Goethe in Amerika,
Goethe-Jahrbuch 5, 1884
- Wiese, Benno: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka,
Düsseldorf 1956

- Willkomm, Ernst: Die Europamüden,
Leipzig 1838
- Zeylmans van Emmichoven, F.W.:
Amerika und der Amerikanismus,
Freiburg 1954
- Zuckmayer, Carl: Salwäre,
Frankfurt 1950
- Zuckmayer, Carl: Die deutschen Dramen,
Frankfurt 1951

ALLGEMEINE EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit will den Versuch machen, sich in die Problematik der Untersuchung des Amerikabildes im literarischen Kunstwerk zu stellen. Die Behandlung des Amerikabildes beginnt im allgemeinen damit, daß die Wesensmerkmale Amerikas, wie sie im Kunstwerk sich darbieten, herausgestellt und zusammengefaßt werden. Die sich daraus ergebende positivistische Interpretation, in der man das Kunstwerk nach Hinweisen und Anspielungen auf die empirisch-sichtbare Welt Amerikas untersucht und eine vom Inhalt her bestimmte Reproduktion der sich auf Amerika beziehenden Textstellen erarbeitet, birgt die Gefahr, daß man leicht am Äußeren und Augenscheinlichen hängen bleibt. Es scheint ein fruchtbarer Weg zu sein, den Blick von dem empirisch-sichtbaren Amerika hinzulenken auf die tieferen Bezüge zwischen der Welt des Dichters und der Welt Amerikas. Die Frage, warum gerade dieser oder jener Dichter über die Neue Welt schreibt und was eigentlich Grund und Bedingung seines Schreibens sind, soll den Mittelpunkt dieser Arbeit bilden. Für dieses vom Dichter aus zu interpretierende Amerikabild wird der Ausdruck Amerikavision gebraucht. Die Amerikavision ist die schöpferische Schau des Dichters im Hinblick auf die amerikanische Welt. Sie zeigt Amerika nicht als Inbegriff einzelner, sich auf die äußere Wirklichkeit beziehender Daten, sondern als dichterisches Bild, als Symbol und Mythos.

Für die Darstellung der als dichterische Schau verstandenen Amerikavision werden zwei Dichter untersucht, die über Amerika schrieben, ohne durch einen Aufenthalt in der Neuen Welt eine Begegnung mit dem empirisch-realen Amerika erfahren zu haben. William Blake und Franz Kafka haben nie amerikanischen Boden betreten und stehen doch in großer dichterischer Nähe zur Neuen Welt. Bei ihnen sind die Beziehungen zu Amerika traumhaft-geistiger Natur, und ihre Schau von Amerika ist rein und dichterisch-unmittelbar.

Es liegt auf der Hand, daß die Amerikavision desto markanter ist, je eigenwilliger ihre Urheber sind. Blake und Kafka zählen zu den merkwürdigsten Gestalten der englischen und deutschen Dichtungsgeschichte. Ebenso merkwürdig ist ihre Amerikavision, die auf eine fesselnde Weise die amerikani-

sche Welt mit der dichterischen Welt verbindet.

Amerika steht am Anfang ihrer Dichtung. "America - a Prophecy" ist eine der frühen Prophetien Blakes, und "Amerika" ist Kafkas erster Roman. Obgleich die Amerikaprophezie Blakes und der Amerikaroman Kafkas vielfach als unfertige Frühwerke angesehen werden, liegt dennoch in diesen Frühwerken alles Spätere beschlossen. Was in Blakes reifen prophetischen Büchern "Milton" und "Jerusalem" und in Kafkas großen Romanen "Prozeß" und "Schloß" geheimnisvoll verschlüsselt ist, tritt in den Frühdichtungen offen zu Tage. Blake und Kafka sind gute Beispiele für die Begegnung des Dichters mit Amerika zu einer Zeit, in der die dichterischen Kräfte noch jung und bildsam sind und sich durch geistige Begegnungen entfalten. So stammen aus dem frühen Amerika-Erlebnis Blakes und Kafkas einige wesentliche Gehalte ihrer späteren Weltansicht und Dichtkunst. Im Spiegel Amerikas erfahren die Freiheitsidee Blakes und die Entfremdungsproblematik Kafkas die grundlegende Gestaltung. Die Untersuchung der Amerikavision bei Blake und Kafka ist mithin keine Betrachtung eines nebensächlichen Aspekts, sondern berührt eine entscheidende Stufe ihrer Dichtung überhaupt.

So unterschiedlich Blake und Kafka in literaturgeschichtlicher Sicht auch sein mögen, im Hinblick auf Amerika zeigen sie eine auffallende Ähnlichkeit. Amerika, das Symbol der Hoffnung im europäischen Amerikatraum, löst bei Blake und Kafka gleichermaßen das auf die Heilsbedürftigkeit und Erlösungssehnsucht des Menschen bezogene Denken aus. Sowohl Blakes Vision des goldenen Millenniums als auch Kafkas Himmelstheater von Oklahoma enthüllen (trotz aller Unterschiede im einzelnen) ein als Ort der Hoffnung erleuchtetes Amerika, das im Begriffe ist, Schauplatz einer Epiphanie zu werden.

Eng verbunden mit dem jenseitig-göttlichen Eingreifen in die irdischen Verhältnisse sind das Unschuldsmotiv und die "adamitische Idee", die in Blakes Amerikaprophezie und in Kafkas Amerikaroman sich andeuten. Blakes jugendlich-ungebrochener Dämon ORC und Kafkas naiv-hilfloser sechzehnjähriger KARL ROSSMANN sind Verkörperungen der gläubig-hoffnungsbestimmten und unschuldigen Jugendlichkeit, die in sinnvoller Entsprechung zur jungen Neuen Welt steht. .

Die Auswahl von Blake und Kafka hat darüberhinaus eine grundsätzliche Bedeutung. Ihre Amerikavisionen stellen Extreme der dichterischen Amerika-Interpretation dar. Blakes Amerikavision ist die Zuspitzung einer Betrachtung

tungsweise, die Amerika spiritualisiert und mythologisiert. Eine größere Verflüchtigung Amerikas in geisterhafte Wesenheiten als bei Blake ist wohl kaum vorstellbar. Kafkas Amerikavision hingegen vermittelt die Fiktion eines realen Amerika mit geographischem, historischem und gesellschaftlichem Horizont. Alle Einzelheiten des amerikanischen Lebens erscheinen in ausgeformter Anschaulichkeit und in bedrängender, für Kafka so bezeichnender Gegenständlichkeit. Man geht wohl nicht fehl, wenn man in Blakes und Kafkas Amerikavisionen die Verwirklichung von zwei sich bedingenden Alternativmöglichkeiten der dichterischen Amerika-Interpretation sieht. Blake löst Amerika bildhaft auf und verwandelt es sich an, indem er den Symbolgehalt Amerikas mit den Bildern seiner Phantasie umspielt. Kafka geht den anderen Weg. Anstatt Amerika zu abstrahieren, stellt er sich und seine Problematik in die konkrete Welt Amerikas und beschreibt die amerikanische Welt in einer klaren, manchmal sogar überklaren Gegenständlichkeit, die aber ständig droht, in der Helle des genauen Beschreibens "überbeleuchtet" zu werden und sich aufzuheben.

Die Betrachtung Blakes und Kafkas im Zusammenhang mit der europäischen Amerikavision stellt sich in einen sinnvollen historischen Rahmen. Hinter Blakes Amerikaprophezie und Kafkas Amerikaroman stehen bedeutsame Abschnitte der Entwicklung Amerikas: der Unabhängigkeitskrieg der dreizehn Kolonien und die sich bildende Weltgeltung Amerikas im 20. Jahrhundert.

Blake und Kafka werden in dieser Abhandlung getrennt behandelt. Entsprechend ihrer Eigenart ergeben sich unterschiedliche Schwerpunkte der Interpretation. Bei der Betrachtung von Blake überwiegen historische und literaturwissenschaftliche Interpretation, in dem Kapitel über Kafka die Darstellung des Menschen- und Weltbildes.

TEIL A

Einleitung: DIE DOPPELTE BLICKRICHTUNG AUF DIE DICHTUNG UND AUF AMERIKA BEI BLAKE

In der Blake-Literatur gibt es viele Hinweise auf die Bedeutung Amerikas für Blake. Doch eine vollständige Betrachtung des Amerikabildes fehlt. Selbst in der speziellen Monographie Robert B. Heilmans "America in English Fiction 1760 : 1800" stehen nur mehrere Anmerkungen zu Blakes Amerikabild. Die soziologisch-historischen Arbeiten David V. Erdmans bieten zwar sehr viele sachliche Einzelheiten, aber nie wird die wichtige Frage gestellt, unter welchen Bedingungen die Neue Welt Blake und seine Dichtung beeinflusste.

Die Untersuchung des Amerikabildes hat in doppelter Blickrichtung zu erfolgen: auf der einen Seite muß nach der Stellung des Amerikabildes im dichterischen Werk Blakes gefragt werden. Auf der anderen Seite müssen die Beziehungen des Dichters zu Amerika und seine Vorstellungen und Kenntnisse über Amerika dargestellt werden. Es werden also zwei Wege zu beschreiten sein. Zuerst soll mit den Mitteln der literaturwissenschaftlichen Interpretation Blakes Amerikabild als Motiv im sprachlichen Kunstwerk gedeutet werden. Dann sollen im Rahmen einer historischen und systematischen Betrachtung Blakes Verhältnis zu Amerika und die Eigentümlichkeit seiner religiösen und dichterischen Anschauungen untersucht werden, die sich für die Einbeziehung Amerikas oder dessen, was er unter Amerika verstand, günstig auswirkten.

Wie schon der Begriff "Amerika-Vision" zeigt, der auf die Vision des Dichters und auf den äußeren Gegenstand AMERIKA hindeutet, ist die Blickrichtung eine zweifache; zwei Welten stehen sich gegenüber, die Welt Amerikas und die Welt des Dichters. Die Verbindung der zwei Welten ist das eigentliche Problem der Untersuchung. Wie kann Blakes Dichtung mit der historisch-gesellschaftlichen Welt Amerikas verknüpft werden? Wie weit muß die schwierige Dichtkunst Blakes dargestellt und interpretiert werden, damit man ihre Eigenart erfassen und doch den Blick frei halten kann für Amerika? Und wie weit soll die Neue Welt einbezogen werden, damit sie genügend verstanden wird, aber doch nicht mit ihren empirischen Faktoren das Traumreich der dichterischen Einbildungskraft überrennt und

verschüttet? Was überhaupt bedeutet jener Name AMERIKA, und wie läßt sich der Geist Amerikas erkennen und darstellen?

Wenn man von der politischen und sozialen Bedeutung Amerikas ausgeht und sie im Rahmen des Blakeschen Werkes betrachtet, dient das Kunstwerk nur als Fundgrube und Abspiegelung der politischen und sozialen Tendenzen der Zeit. Das bedeutet aber die Historisierung und Soziologisierung des Dichterischen. Die soziologische Methode, die unter außerkünstlerischen Voraussetzungen die Erklärung von Kunstwerken versucht, wird in dieser Arbeit abgelehnt. Stattdessen geht alle Betrachtung Amerikas vom Kunstwerk aus und führt wieder aufs Kunstwerk zurück. Daraus folgt, daß ein äußerer Bezug auf Amerika, der keinen Wert für die Dichtung besitzt, als unwesentlich für die Interpretation der dichterischen Amerikavision gelten muß. Der Begriff AMERIKA soll von der bloßen empirischen Wirklichkeit abstrahiert und als Wirkkraft und Idee des Dichters verstanden werden. Er muß gesehen werden als innere, dichterische Wirklichkeit, als Bild und Wesen einer dichterischen Vision. Nur auf diese Weise kann eine Arbeit, die nach der Amerikavision fragt, aus der dichterischen Gestaltung und dem äußeren Gegenstand AMERIKA eine Einheit bilden.

Aus dieser Überlegung ergeben sich Gedankengang und Aufbau der Arbeit. Zuerst wird "America - A Prophecy", die Grundlage für Blakes Amerikavision, interpretiert, wobei der Schwerpunkt auf einigen ausgewählten Textstellen liegt. Im Anschluß daran stehen eine stilkritische Betrachtung der Blakeschen Bilderwelt und eine Darstellung des Prophetischen bei Blake. Dann wird versucht, in der Gestalt der mythischen Figur ORC, der Verkörperung des amerikanischen Revolutionsgeistes, eine Grundidee des jugendlich-Drängenden und jugendlich-Hoffenden zu sehen, die in einer deutlichen Beziehung zum jungen, emporstrebenden Kontinent Amerika steht. Dieser Beziehungsgedanke, in welchem die doppelte Blickrichtung, das Aufeinanderhinweisen von Blakes Dichtung und AMERIKA, sich modellhaft äußert, durchzieht die ganze Arbeit. Danach wird die Frage gestellt nach Blakes Verhältnis zu Amerika und nach den Grundlagen für die Einbeziehung Amerikas in sein "mystisches System". Neben dem Freiheits- und Revolutionsgedanken wird Blakes Vorstellung vom Atlantik und vom Westen betrachtet, in der wesentliche Voraussetzungen für seine Hinwendung zu Amerika zu suchen sind. Doch auch das Paradoxe in Blakes Haltung gegenüber Amerika soll aufgezeigt werden in dem Widerspruch zwischen dem Geiste Blakes und dem Amerikas. Schließlich werden Entwicklung und Veränderung des Amerikabildes von den frühen prophetischen Büchern bis zu den späten Epen dargestellt. Und in einem Schlußteil soll die Einord-

nung der Blakeschen Amerikavision in den größeren Rahmen der europäischen Amerikavision angestrebt werden.

Kapitel 1: INTERPRETATION VON "AMERICA - A PROPHECY"

Aus der Vielzahl von Hinweisen und Anspielungen auf Amerika im Werk William Blakes hebt sich das prophetische Buch "America - A Prophecy" (1793) heraus, das aus "Preludium" und "A Prophecy" besteht. Es schildert in ekstatischen Bildern den Freiheitskampf der Amerikaner gegen England. "America" ist eine ins Kosmische gesteigerte Vision, in der mythologische Gestalten und Geisterwesen, die sich mit historischen Persönlichkeiten verbinden, einen Kampf im Weltall entfesseln.

Der Inhalt der Amerikaprophezie kann wie alle mystischen Visionen in wenigen Sätzen wiedergegeben werden. Im "Preludium" treten zwei Giganten auf, eine namenlose, verschwommene Frauengestalt und der junge Dämon ORC. Sie brechen aus Dunkelheit und Gefangenschaft hervor, umschlingen sich in maßlosem Freiheitsdrang und jauchzen in apokalyptischen Bildern. Diesem mythologischen Auftakt folgt die (in der Edition von Keynes) knapp sieben Druckseiten umfassende "Prophecy". Der in Amerika hausende ORC fordert den "Guardian Prince of Albion" zum Kampf heraus. Blitze zucken, Donner rollen, die Erde bebt und Stimmen hallen durch den Weltraum. Englands Schutzengel schleudert Plagen und Pestilenz über den Ozean nach Amerika. Doch Washington, Franklin und Paine setzen sich zur Wehr. Dem kosmischen Kampf der Geister entspricht die Revolution der Kolonien. Die Plagen und Gifte, die der Schutzengel nach Amerika feuert, branden zurück und verheeren England. Die Amerikaner sprengen ihre Ketten und brechen die königliche Herrschaft.

URIZEN (1), Englands Geist der Herrschaft und Strenge, weint unter entsetzlichen Qualen, während die wilden Gelüste ORCs (2) seinen Gesetzeshimmel niederbrennen.

- 1) Die Ableitung des Namens URIZEN ist möglich sowohl von "your reason" als auch von "Uriel + Zeus". (Vgl. Anthony Blunt, Blake's "Ancient of Days", in: Journal of the Warburg Institute, Bd 2 (1938/39), S. 56, und Fr. Pierce, Etymology as Explanation in Blake, in: Philological Quarterly, Bd X, (Oktober 1931), S. 395.)
- 2) Die Etymologie von Orc ist umstritten. Man hat hauptsächlich zwei Ursprünge angenommen, "orcus" und "cor". Doch auch die Ableitung von Urchian

Der Gegensatz zwischen ORC und URIZEN, zwischen Amerika und England, durchzieht die ganze Amerikaprophezie. Immer stehen sich zwei Prinzipien gegenüber, die unter den verschiedensten Erscheinungsformen sich begegnen und bekämpfen. Das dualistische Wesen ist ein Grundzug der Dichtungen Blakes. ("Without Contraries is no progression." K 181. "Opposition is true Friendship." K 190.) (1)

Dies umfassende metaphysische Grundgesetz des Weltbildes Blakes, das auch die Gegenüberstellung der "Songs of Innocence" und "Songs of Experience" bestimmt, deutet sich an im allerersten Satz des "Preludium" mit dem Gegensatz zwischen der nächtlich-schattigen Frau und dem flammenden ORC.

Der Gegensatz als Struktur- und Handlungselement charakterisiert das ganze "Preludium". Mit den Mitteln einer Kette von verschiedenen Wörtern, die aber alle auf irgendeine Art das Starre und Unbefreite bezeichnen, bestimmt Blake die Gestalt der dunklen Frau: "shadowy", "iron baskets", "helmet", "nameless", "silent as night", "iron tongue", "dumb", "dark Virgin", "father stern" usw.

Im Kontrast dazu steht "red ORC". Er ist "an eagle screaming in the sky, sometimes a lion stalking upon the mountains". Er sprüht und glüht: "I howl my joy, and my red eyes seek to behold thy face -". Seine Handgelenke bestehen aus Feuer, er umarmt die dunkle Frau in "fierce embrace".

Round the terrific loins he siez'd the panting, struggling womb;
It joy'd: she put aside her clouds & smiled her first-born smile, (K 201)

In diesem mythischen Vorspiel erscheint der amerikanische Kontinent als Hintergrund. ORC brüllt: "On the Canadian wilds I fold." Darauf ruft die

ist sinnvoll, da Urchian (aus Jacob Bryants "Ancient Mythology") als Dämon des Feuers dem Wesen ORCs entspricht.

1) Die unter "K" stehenden Seitenzahlen beziehen sich auf die einbändige Ausgabe von Geoffrey Keynes, Poetry and Prose of William Blake, London 1948 (The Nonesuch Press)

dunkle Frau: "On my American plains I feel the struggling afflictions." Auch Afrika (1), Mexiko und Peru werden erwähnt.

Der rote ORC Amerikas, der im mächtigen Begehren sich befreit, ist ein Knabe. Es heißt von ihm, er sei "the hairy youth" und "the terrible boy". Er sprengt den Kerker, "when fourteen suns had faintly journey'd o'er his dark abode" (2). Das Jugendmotiv (3) geht in gedanklichen und sprachlichen Abwandlungen durch Blakes Amerikavision (vgl. Kap. II).

Das ahnungsschwere "Preludium" mit den mythischen Gestalten setzt sich fort in der "Prophecy". Das Geisterreich durchzieht als Spiegelung der irdisch-konkreten Geschehnisse die ganze Amerikaprophezie. Zwei Ebenen bestimmen die Handlung des Epos: die menschlich-irdische Welt der politischen und sozialen Zusammenhänge und die mythisch-kosmische Welt der übersinnlichen und geisterhaften Kräfte. Während Coleridge die übersinnlichen Kräfte in den irdischen Bereich taucht und Shelley - in umgekehrter Weise - die irdischen Dinge in geisterhafte Wesen auflöst, wobei die diesseitige und die jenseitige Welt zu einer dichterischen Einheit zusammenschmelzen, läßt jedoch Blake beide Welten für sich bestehen. Er schildert im menschlichen Bereich Washington und seine politischen Freunde, im Geisterreich den Dämon ORC und seine dreizehn Engel. Allerdings besteht zwischen diesen beiden Welten eine innige Wesensverwandtschaft, die die Menschen und Geister mit den gleichen Stimmungen beseelt.

1) Auch in Afrika herrscht ORC. Vgl. "The Song of Los: Africa": "Orc on Mount Atlas howl'd" (K 247). "The Song of Los" ist eine vor der Amerikaprophezie sich einfügende Stufe des "ORC-Zyklus" (vgl. Northrop Frye, *Fearful Symmetry*, Princeton 1947), der in "America" seinen Höhepunkt erreicht. Die letzte Zeile von "The Song of Los: Africa" ist gleichzeitig die erste Zeile der Amerikaprophezie: "The Guardian Prince of Albion burns in his nightly tent."

2) Erdman hat die vierzehn Jahre als die Spanne zwischen der Veröffentlichung von Rousseaus "Contrat Social" (1762) und der "Declaration of Independence" (1776) bestimmt. David V. Erdman, *William Blake's Exactness in Dates*, in: *Philological Quarterly*, Bd XXVIII, Okt. 1949, S. 465 ff.

3) Der Abschnitt des "Preludium" mit der Idee der Jugendlichkeit taucht in "Vala, or the Four Zoas" (1797) wieder auf. Der Knabe ORC ist ein "terrible child" (K 294), "fiery child" (K 295), "ruddy boy" (K 295). Zugleich ist er "the new born King" (K 294).

Auf der Seite Amerikas und auf der Seite Englands steht eine Phalanx von irdischen und geisterhaften Kämpfern, die mächtige Stimmen erschallen lassen, bevor sie aufeinanderprallen. Es läßt sich in den Streitreden zwischen ORC und "Albions Angel" das schon bei der Interpretation des "Preludium" ange-deutete Prinzip des Dualismus deutlich erkennen. Der Gegensatz zwischen dem Freiheitsdämon und dem Herrschaftsengel verläuft bis in sprachliche Details. Die Bilderwelt der geknechteten und nach Befreiung lechzenden Seele steht der künstlerischen Gestaltung der Tyrannis gegenüber. Diese zwei Bildketten (1) bestimmen die Amerikaprophezie wie auch die meisten prophetischen Bücher Blakes. Da in den prophetischen Dichtungen eine fortlaufende Handlung fehlt, da derselbe Befreiungs- und Erlösungsmythus in endlosen Wiederholungen erzählt wird, ist die Bilderwelt mit ihren veränderlichen Ausdrucksformen das eigentlich Lebendige und Interessante. Die zwei Fronten der Bilderwelt, die geknechtete und die befreite Seele, verlaufen durch alle nur denkbaren Bereiche, die psychischen, sozialen, politischen, ethischen, dogmatischen und kosmologischen, und bilden mit ihnen entsprechende Vorstellungen und Anschauungszusammenhänge.

- - - - -

Nach dem "Preludium" setzt die "Prophecy" mit folgenden Zeilen ein:

The Guardian Prince (2) of Albion burns in his nightly tent:
Sullen fires across the Atlantic glow to America's shore,
Piercing the souls of warlike men who rise in silent night.
Washington, Franklin, Paine & Warren, Gates, Hancock & Green
Meet on the coast glowing with blood from Albion's fiery Prince.
Washington spoke (3): "Friends of America! look over the Atlantic sea;
A bended bow is lifted in heaven, & a heavy iron chain
Descends, link by link, from Albion's cliffs across the sea, to bind
Brothers & sons of America ..."

(K 202)

1) Allerdings darf man die Bildketten nicht systematisch festlegen und in bestimmte Kategorien einordnen wollen, wie es F.W. Bateson in seiner Blake-Ausgabe versucht. (F.W. Bateson, Selected Poems of William Blake, London 1957, S. 92.)

2) "The Guardian Prince of Albion" bezieht sich auf den englischen König. ("Guardian" und "Guardian Angel" waren geläufige Ausdrücke seit Spenser und Milton. Auch das ursprünglich keltische Wort "Albion" war in Gebrauch. So z.B. wurden englische Soldaten "Sons of Albion" genannt. Vgl. Erdman, Blake; The Historical Approach, in: English Institute Essays, New York 1950, hrsg. v. A. Downer, S. 212.)

Eine unheilvolle Atmosphäre tritt uns entgegen. Die einzelnen Worte sind beladen mit Bedeutungsschichten des Drohenden und Düsteren. Jedes Wort trägt dazu bei, die Untergangsstimmung herzustellen, indem es neben seiner Funktion als Glied in einem Geschehnis- und Gedankenablauf eine spezifische Stimmungsqualität besitzt. Das Stimmungsfeld des Feuers wird aufgebaut mit verschiedenen Mitteln: Der Wächterfürst Englands brennt (burns), die Feuer glühen (glow), der Fürst ist feurig (fiery). Einzelne Motive der Herrschaft und des Zwanges treten hervor: Wächterfürst, Eisenkette, das Fesseln der Kinder Amerikas. Vom Blut wird gesprochen und vom Feuer, das die Seelen durchbohrt. Die düstere Atmosphäre wirkt um so unheilvoller, als die Welt in tiefes Schweigen gehüllt ist. Trotz des Aufruhrs breitet sich eine lähmende Stille aus. Kein Verb, kein Substantiv besitzt einen Klangcharakter (1). Die Feuer heulen nicht, sie glühen nur; die kriegerischen Männer schreien nicht, sie erheben sich nur in stiller Nacht; die schwere Eisenkette rasselt nicht, sondern sie sinkt langsam nieder.

Die akustische Leere ist ein Kunstmittel Blakes, um den "voices" in seinen prophetischen Büchern eine besondere Wirksamkeit zu verleihen. Mitten in die magische Ruhe hinein ertönt - das Präsens wechselt plötzlich über in das Imperfekt - die Stimme Washingtons: "Friends of America! look over the Atlantic sea." Alle Augen wenden sich dem Ozean zu, auf den die Kette der Knechtschaft von den Klippen Albions herabhängt. Ein riesiger Schauplatz, das unermeßliche Meer zwischen Albions Klippen und der Küste Amerikas, wird auf diese Weise in das Blickfeld gezogen. Das Bild des Atlantischen Ozeans wird dadurch noch vergrößert, daß ein böseartig glühendes Feuer über das Meer bis an die Küste Amerikas wallt und ein gespannter Bogen sich in den Himmel hebt. Himmel und Ozean stellen den globalen Schauplatz dar (2), auf dem der kosmische Kampf entbrennt (3). Amerika und England haben

3) Erdman stellt in den folgenden Zeilen eine Anspielung auf die Rede Washingtons in Joel Barlows "The Vision of Columbus" (5. Buch) fest. (Erdman, Blake, Prophet against Empire, Princeton 1954, S. 20.)

1) Viele Abschnitte in Blakes prophetischen Büchern sind akustisch neutral, bis plötzlich ein Schrei oder eine Stimme in sie hineinschlagen.

2) Vgl. den interstellaren Schauplatz in Miltons "Paradise Lost", das neben der Bibel das Lieblingsbuch Blakes war.

3) Eine ins Endlose sich ausweitende Weltenlandschaft liegt vor uns. Sie erinnert an Shelleys Sphärenräume - mit dem Unterschied allerdings, daß bei Shelley der Weltenraum kristallklar, durchsichtig und gläsern ist, während er bei Blake gespalten, zerrissen und durchbrandet ist von rasenden Naturmächten.

kein "Hinterland"; nur ihre Küsten und Klippen ragen in das Geschehen. In den ersten fünf Zeilen schon fallen die Worte "shore" und "coast". Die Bilder der Küste sind der natürliche Rahmen für den atlantischen Schauplatz. Der Herrscher Englands befindet sich nicht in seiner Hauptstadt oder in seinem Palast, sondern "on his cliffs stood Albion's wrathful Prince" (K 202). Auch die Amerikaner haben Aufstellung an der Küste genommen: "Washington, Franklin, Paine ... meet on the coast ...". Wie eine unveränderliche Stilfigur geht das Küstenbild durch die ganze Amerikaprophezie. Nach dem Trompetensignal von "Albion's Angel" heißt es: "For terrible men stand on the shores ... there stands Washington and Paine and Warren with their foreheads rear'd toward the east" (K 204). Der Engel ruft dem erwachenden ORC zu: "Eternal Viper ... I see thee in thick clouds and darkness on America's shore" (K 204) und "thy mother lays her length outstretch'd upon the shore beneath" (K 205). Die Wendung "between America & Albion's shore" (K 205) stellt den Atlantik noch einmal in einen Rahmen. Gleichzeitig ragt das Bild der Küste auch in die Vision der entfesselten Naturgewalten: "deep thunder roll'd around their shores, indignant burning with the fires of Orc" (K 205). Die Küste wird am Ende der Amerikaprophezie unmittelbar in das kosmisch-apokalyptische Geschehen einbezogen, sie wird beseelt und erhält das Attribut "angry": "And the red flames of Orc, that folded roaring, fierce, around the angry shores" (K 206).

Die kataloghafte Aufzählung der an der Küste aufstehenden amerikanischen Führer Washington, Franklin, Paine, Warren, Gates, Hancock und Green (1) erscheint wie ein Fremdkörper in dieser kosmisch-globalen Szene der Prophezie und wurde deshalb als unkünstlerisch bemängelt. Swinburne schrieb in seinem Blake-Essay: "... in the interludes of the great fight between Urizen and Orc the human names of American or English leaders fall upon the ear with a sudden incongruous clash: not perhaps unfelt by the author's ear also, but unheeded in his desire to make vital and vivid the message he came to deliver" (2)

Das Übergewicht des Raumes schränkt bei Blake die Bedeutung der Zeit beträchtlich ein. Das Zeitgefühl, der Sinn für das Nacheinander, fehlt fast gänzlich. Die heulenden Stimmen und aufeinanderprallenden Gegensätze sind zeitlos-ewig. Der Leser hat das Empfinden einer stehenden, nicht fortlaufenden Handlung.

- 1) Vgl. die Charakterisierung der amerikanischen Politiker und Generäle bei Sloss und Wallis, *The Prophetic Writings of William Blake*, Bd 1, S. 50, das Verhältnis Paine-Blake bei S. Foster Damon, *William Blake*, Boston-New York 1924,
- 2) Algernon Charles Swinburne, *William Blake*, London 1925, S. 237. S. 334f.

Die Kampflinie der Amerikaner taucht zwar unerwartet und unvorbereitet auf. Aber es bleibt zu berücksichtigen, daß sie auf diese Weise eine dramatische Funktion ausübt in dem Aufbau des Schauplatzes. Indem das Wort "America's shore" zum erstenmal fällt, treten die kriegerischen Männer auf und erheben sich schweigend an der Küste. Sie stellen gleichsam die Küste dar: mit jedem neu auftauchenden Kopf wird die Küste länger und länger. Diese Vision, die ganz auf das Auge und auf optische Eindrücke angelegt ist, setzt sich aus drei Stufen zusammen. Zuerst erscheint die Linie der Küste, dann die Reihe der Amerikaner und schließlich die Küste noch einmal, die jetzt als Bild vollendet ist und durch Beifügung neuer Elemente in das Geschehen zurückgelenkt wird (1).

Die Küste ist in Blakes Dichtung häufig ein Symbol des Drohenden und Unheilvollen, besonders in den späten Werken "Milton" und "Jerusalem", wo sie häufig mit dem Adjektiv "rocky" verbunden ist (2) und den Eindruck des Zersplitterten, Zerhackten und Entseelten vermittelt. Diese Stimmung des Drohenden und Unheilvollen wird schon in der Amerikaprophezie antizipiert.

- - - - -

Der Freiheitsrede Washingtons am Anfang der Amerikaprophezie folgt eine Vision des Meeres und der Geburt ORCs. Auch sie trägt dazu bei, gleich zu Beginn des prophetischen Buches den ozeanischen Schauplatz aufzubauen.

Solemn heave the Atlantic waves between the gloomy nations,
Swelling, belching from its deeps red clouds & raging fires.
Albion is sick! America faints! enrag'd the Zenitz grew.
As human blood shooting its veins all round the orb'd heaven,
Red rose the clouds from the Atlantic in vast wheels of blood,
And in the red clouds rose a Wonder o'er the Atlantic sea,
Intense! naked! a Human fire, fierce glowing, as the wedge
Of iron heated in the furnace ... (K 202)

1) Vielleicht läßt sich hier an die "single, twofold, threefold vision" denken. Die "single vision" ist die bloße Erscheinung, die "twofold vision" reichert sie mit innerem Leben an und die "threefold vision" baut den spirituellen Hintergrund auf. (Eine Analyse dieser "visions" bei Maung Ba-Han, W. Blake, Bordeaux 1924, S. 90 ff.)

2) Vgl. die "coast" - Symbolik bei Stanley Gardner, *Infinity on the Anvil*, Oxford 1954, p. 46 u. ö.

Wieder sind die Bilder des Blutes bedeutsam (red clouds, blood, shooting its veins, red rose the clouds, wheels of blood). Nebenher läuft die verwandte Schicht des Düsternen und Zornigen (gloomy nations, raging fires). Den Hintergrund dieser apokalyptischen Welt bilden der Atlantik und der ihn überwölbende Himmel. Die atlantischen Wogen und Wolken stehen gehaltlich und auch syntaktisch an zentraler Stelle; sie sind das Subjekt der beiden längsten Sätze. Die drei kurzen Ausrufungssätze der dritten Zeile umreißen den Schauplatz: Hie Albion, da Amerika, über ihnen der Zenith.

Der Atlantik ist kein toter Hintergrund. Er bewegt sich in feierlichen Wellenbergen, er speit rote Wolken aus und wütende Feuer. Der Wechsel vom Ruhigen und Verhaltenden (solemn heave the Atlantic waves between the gloomy nations) zum Wildbewegten (swelling, belching from its deeps red clouds and raging fires) ist bezeichnend für den Stil der prophetischen Bücher. Das Bild des belebten Ozeans geht in andere Bilder über, die das Motiv des Lebendigen und Atmenden fortsetzen und es in Begriffen des menschlichen Lebens ausdrücken: Albion ist krank (is sick), Amerika fällt in Ohnmacht (faints), der Zenith ist entrüstet (enrag'd). Die anthropomorphen Ausdrücke führen dann wie von selbst auf einen Vergleich innerhalb des menschlichen Bereichs: "as human blood shooting its veins (1) all round the orb'd heaven." Das Bild des

1) Das tertium comparationis zwischen "veins" und den es umgebenden Worten wie "fire", "red", "blood" liegt im Farbeindruck. "Vein" ist hier in erster Linie ein Assoziations- und Stimmungsausdruck. Es entbehrt des feineren Ausspinnens in verwandte, aus "vein" sich organisch ergebende Vorstellungen. Blake springt sofort wieder aus dem Bild heraus, ohne seinen unterschweligen Beziehungen nachzuspüren. Diese abrupten Übergänge und Brüche Blakes sieht man noch deutlicher, wenn man sie den fließenden Übergängen und Verbindungen eines an unterströmigen Sinnzusammenhängen so reichen Dichters wie z. B. Shelley gegenüberstellt:

"My blood is running up and down my veins;
A fearful pleasure makes it prick and tingle;
I feel a giddy sickness of strange awe;
My heart is beating with an expectation
Of horrid joy." (Cenci, IV, 2, 163-167)

Blake kommt es in erster Linie auf das Gewalttame des "shooting" an. "Blood" und "vein" sind nur Funktionen. Deshalb sind sie fast synonym, so daß die Anschaulichkeit und Verständlichkeit des Bildes leidet. Ein syntaktisch und morphologisch paralleles Bild findet sich in "The First Book of Urizen": "A vast Spine . . . shooting pain'd ribs . . ." (K 225). Dem "blood" und "vein" entsprechen hier "Spine" und "rib".

menschlichen Blutes und der Adern wird in Verbindung gebracht mit der Vision des "orbed heaven". Wie so häufig bei Blake besteht hier ein inniges Wechselverhältnis, eine Korrespondenz zwischen der kleinen Welt und der großen Welt, dem Menschen und dem Universum, dem Mikrokosmos und dem Makrokosmos.

Neben dem Atlantik gehören auch die Wolken zu dem makrokosmischen Schauplatz. Sie liegen rot und dräuend über dem majestätisch sich hebenden Meere. In einer globalen Vision wuchert das Bild des Ozeans. Gleich der horizontalen Dimension ist auch die vertikale unerhört groß (1). Mit dem erschreckenden Charakter astronomischer Größenordnung fällt das Wort "Zenith". Sein mathematisch-strenger Unterton bringt eine geheimnisvolle Präzision in die mystisch-vagen Bilder der wallenden Wogen und flammenden Feuer. Bei Blake lösen sich die kosmischen Gebilde niemals in Unbestimmtheit auf. Blakes Visionen zerfließen nicht, sondern haben eine feste Form. Präzision und Kontur sind ein vorherrschendes Kunstprinzip (2).

Der "Zenith" assoziiert "orbed heaven", eine an Milton erinnernde Wendung. Zwei Deutungen des "orbed" sind möglich: der gestirnte Himmel und der gewölbte, in Sphärenbahnen sich bewegende Himmel. Das durch "Zenith" berührte Vorstellungsfeld des Astronomischen wird durch "orbed" weitergeführt. Darüberhinaus liegt in "orbed" eine Bedeutungsnuance, die außerordentlich wichtig für Blakes Sprach- und Bilderwelt ist. Die Grundbedeutung von "orb" ist Kreis, das Einkreisende und Einfassende. Die Bedeutungsschicht des Kreises zeigt sich in der nächsten Zeile wieder in der Metapher "wheels of blood". Das atmosphäreschaffende "blood", ein Kernwort der Untergangsstimmung, verbindet sich mit der Vorstellung des Kreises und des Rades zu einem Bild der Bedrohung. Das Runde und Kreisförmige ist bei Blake stets mit dem Bedrohlichen und dem Bösen verbunden. (Belege und nähere Ausführung in Exkurs I). Durch alle prophetischen Bücher zieht sich der Vorstellungstypus des Kreises als des feindlichen Prinzips.

1) Wie in Blakes Amerikaprophezie wird auch in Hölderlins "Hymne an die Freiheit" (1792) die Schau der Freiheit motivisch mit der Weite des Atlantischen Ozeans und der darüber stehenden Sterne verwoben.

"Majestätisch, wie die Wandelsterne,
Neuerwacht am off'nen Ozean,
Strahlst du uns in königlicher Ferne,
Freies kommendes Jahrhundert! an."

2) Vgl. Blakes Kunsttheorie in seinen "Annotations to Sir Joshua Reynold's Discourses" (K 770 ff.).

Aus diesem Himmel und Ozean umfassenden Schauplatz erwächst "a Wonder ... Intense! naked! a Human fire, fierce glowing". Die Staccato-Worte "intense", "naked", "a Human fire" unterstreichen die Bedeutsamkeit des Vorgangs. Außerdem sind die Begriffe "Wonder" und "Human" durch die großen Anfangsbuchstaben (1) besonders akzentuiert. Dies Wunder, der erwachende ORC, wird mit einem Eisenkeil (wedge of iron) verglichen, der in der Esse (furnace) geschmiedet wird. Das Bild der Esse (2) taucht gewöhnlich bei der Gestaltung des Schöpfungsvorgangs auf, so z.B. ist der inspiriert-schöpferische Los mit

1) Wie bei anderen Dichtern der Romantik (besonders Shelley) die Geister und personifizierten Elementarkräfte (Spirit of Delight, Westwind, Famine, Hunger etc.) durch "capitals" betont werden, so erhalten in ähnlicher Weise bei Blake die gedanklichen Schwerpunkte und Verkörperungen des geknechteten bzw. befreiten Geistes ein eigenes Gewicht durch die großen Anfangsbuchstaben. (In der Amerikaprophezie z.B.: Guardian Prince, Zenith, Wonder, a Human fire, the Stone of Night, the Sun, the Spectre, the Moon, Empire, Eternal Lion, Demon, Antichrist, hater of Dignities, God's Law, Angel, the Terror, Virginity, the Colonies, Golden world, Emperies, God, from North to South, the thirteen Governors, the Abyss, Earth, Pestilence, Leprosy, London's Spirit, the Bard of Albion, the Priests, the Heavens).

Ein Unterschied zwischen Shelley und Blake liegt allerdings darin, daß Shelleys personifizierte und durch große Anfangsbuchstaben herausgehobene Geister zum großen Teil in der antik-mittelalterlichen Tradition der mythologischen und allegorischen Grundformen stehen, während bei Blake nur jene Kräfte und Wesen zur Vergeistigung und Spiritualisierung hindrängen, die eine besondere Stellung in seinem eigenwillig-subjektiven Weltbild innehaben.

2) Die Frage nach der Herkunft des Schmiedebildes ist schwierig. Bronowski (Jacob Bronowski, William Blake - A Man Without A Mask, 1954 (Pelican)) und Erdman (David Erdman, Blake, Prophet against Empire, a. a. O.) haben in ihren aufs Gesellschaftlich-Soziale gerichteten Forschungen den Spürsinn und die Sensibilität Blakes gegenüber der sich ankündigenden industriellen Revolution betont, so daß die Bilder der Esse, der Zahnräder und Webstühle auf die industriellen Verhältnisse des ausgehenden 18. Jahrhunderts hinweisen.

Miles (Josephine Miles, The Language of William Blake, in: English Institute Essays, a. a. O., S. 164 f.) hingegen kommt in ihrer Untersuchung von Blakes Wortschaft zu dem Schluß, daß jene scheinbar so modernen Bilder aus dem satirischen Vokabular des 18. Jahrhunderts stammen. Auch Bateson (F.W. Bateson, English Poetry, London 1950, S. 8) meint, daß die häufige Blakesche Wendung "satanic wheels" sich nicht auf die industrielle Revolution beziehe. Das Richtige aber wird wohl in der Verbindung der beiden verschiedenen Ansichten liegen. Die Begriffe

der Schmiede bildhaft verbunden, und auch in dem bekannten Tigergedicht, das die Erschaffung und Belebung des Tigers darstellt, ist die Rede von "furnace", "anvil", "hammer".

Der englische König, der hartherzig und selbstüchtig neben dem "Stone of night" steht, nimmt mit Zittern das Erwachen ORCs, des atlantischen Geistes, wahr. Nach einem schwerverständlichen kosmogonischen Bild, das sich aber als Ausdruck eines Schöpfungsgeschehens passend in den Erwachensprozeß ORCs einfügt und durch die Erwähnung der verschiedenen Himmelskörper (comet, planet red, wandering comets, sphere, Mars, center, crimson disk, Sun) den Handlungsschauplatz im Weltraum andeutet, setzt der Freiheitshymnus ORCs ein.

- - - - -

The morning comes, the night desays, the watchmen leave their stations;
The grave is burst, the spices shed, the linen wrapped up;
The bones of death, the cov'ring clay, the sinews shrunk & dry'd
Reviving shake, inspiring move, breathing, awakening,
Spring like redeemed captives when their bonds & bars are burst.
Let the slave grinding at the mill run out into the field,
Let him look up into the heavens & laugh in the bright air;
Let the chained soul, shut up in darkness and in sighing,
Whose face has never seen a smile in thirty weary years,
Rise and look out; his chains are loose, his dungeon doors are open;
And let his wife and children return from the oppressor's scourge.
They look behind at every step & believe it is a dream,
Singing: ' The Sun has left his blackness & has found a fresher morning,
And the fair Moon rejoices in the clear & cloudless night;
For Empire is no more, and now the Lion & Wolf shall cease.' (K 2o3)

Das Thema ORCs ist die Befreiung aus Zwang und Knechtschaft. Diese generelle Feststellung ist zwar richtig, sagt aber nichts aus über die Eigenart und Unvergleichbarkeit des Textes. Die allgemeine Feststellung ist für die Interpretation so unerheblich wie z. B. das Resümee des bekannten Hamlet-Monologs "To be, or not to be" in der Formel: Reflexion hemmt Aktion. (1)

"furnace", "wheel" und "loom" waren in der Sprache des 18. Jahrhunderts schon vorgebildet, fanden aber dann durch die fortschreitende Industrialisierung eine neue Bedeutung und regten so Blakes Phantasie besonders stark an.

1) Näheres bei Wolfgang Clemen, The Development of Shakespeare's Imagery, London 1951, S. 111

Ebenfalls vergrößernd ist die historisch-soziologische Deutung. Erdman ist seiner Background-Forschung so sehr in Methode und Terminologie verhaftet, daß er die amerikanische "Declaration of Independence" vom 4. Juli 1776 als Mittel zur Interpretation der angeführten Textstelle heranzieht. Nach seiner Ansicht umschreibt Blake die drei großen amerikanischen Freiheiten folgendermaßen: "Life" mit "The morning comes, the night decays ... The bones of death ... reviving shake, inspiring move, breathing, awakening"; "Liberty" mit "let the chained soul ... rise and look out, his chains are loose ..."; "Pursuit of happiness" mit "Let him look up into the heavens & laugh in the bright air" (1). So wertvoll die historischen und biographischen Untersuchungen auch sind, so können sie jedoch nur Vorarbeiten sein für die literaturwissenschaftliche Interpretation.

Damit die Kunstmittel Blakes näher betrachtet werden können, sei ein Blick auf den ersten Satz geworfen: "The morning comes, the night decays, the watchmen leave their stations". Hier finden wir das in Wortblöcke aufgespaltene Sprechen Blakes. Die Blöcke werden parataktisch verbunden, so daß der Eindruck des Additionsmäßig-Schwerfälligen entsteht. Die Sprache fließt nicht in weitgespannten, sich ausweitenden Perioden. Die Verben haben kein dynamisches Gewicht, sie sind unselbständige Reflexe der Substantive. Das Verb "comes" in "the morning comes" ist blaß und farblos.

Die dreifache parataktische Stufung "The morning comes, the night decays, the watchmen leave their stations" setzt sich fort in "The grave is burst, the spices shed, the linen wrapped up" und "The bones of death, the coving clay, the sinews shrunk & dry'd". Verwandt mit dieser parataktischen Fügung ist die Wiederholung einzelner Worte wie das dreimalige "let" und die Nebeneinanderstellung synonyme Ausdrücke wie "reviving, inspiring, breathing, awakening" und synonyme Sätze wie "His chains are loose, his dungeon doors are open". Auch ganze Satzfolgen wiederholen sich. So taucht der Abschnitt von "let the slave" bis "oppressor's scourge" und das Bild der morgenfrischen Sonne und des jauchzenden Mondes in "Vala, or the Four Zoas" wieder auf (K 366, K 371). Die einprägsame Formulierung "For Empire is no more, and now the Lion & Wolf shall cease" findet sich schon als Leitsatz vor dem "Chorus" in "A Song of Liberty" (K 193).

Blake hat eine besondere Vorliebe für Präpositionen. Hier fällt der häufige Gebrauch von "in" auf: "into the field", "in the bright air", "in darkness

1) David Erdman, Blake, Prophet against Empire, a. a. O., S. 23.

and in sighing^o, "in thirty weary years", "in the clear & cloudness night". Das Wort "in" verdrängt manchmal sogar andere Präpositionen (1).

In Blakes Syntax spielen die Partizipien eine hervorragende Rolle. Viele Perfektpartizipien treten auf: "The sinews shrunk & dry'd", "redeemed captives", "in chained soul". Die Präsenspartizipien haben oft die Funktion der syntaktischen Verknüpfung: "The slave grinding at the mill". Im ganzen Werk Blakes ist das Relativpronomen "who" sehr selten. In dem Hauptstück der Amerikaprophezie wird es nur dreimal benutzt.

Die Adjektive in der Form der Partizipien bilden neben den von Substantiven abgeleiteten Adjektiven den weitaus größten Bestandteil der Blakeschen Adjektive. Die ursprünglichen Adjektive sind dagegen nur gering an Zahl (2).

Durch den häufigen Gebrauch der Adjektive und der Partizipien, die im Grunde eine Entdynamisierung des Verbalfeldes bedeuten (3), entsteht der Eindruck

1) Bateson kritisiert an Blake den unkorrekten Gebrauch der Präpositionen:

"... his grammar ist often weak and vague. Prepositions in particular are used so loosely that the specific sense intended has to be worked out from the surrounding context." (F. W. Bateson, Selected Poems of William Blake, a. a. O., S. 91).

2) Die ersten zwei Absätze (28 Zeilen) der Amerikaprophezie zeigen folgendes Bild der Adjektive: 15 reine Adjektive wie "pale", "solemn"; 9 partizipiale Adjektive wie "glowing", "bended"; 12 von Substantiven abgeleitete Adjektive wie "wrathful", "nightly", "warlike", "gloomy". (Die Endung "y" ist sehr häufig bei Blake. In den oben untersuchten Zeilen finden wir: "gloomy", "cloudy", "fiery", "sultry", "heavy", "murky". Man geht wohl nicht fehl, wenn man Blakes Neigung, Vorstellungen und Worte parataktisch "aneinanderzukleben", auch für die häufige Fügung "Substantiv + y" verantwortlich macht. Vgl. dazu Blakes Vorliebe für die Verbkomposition "in(en) + Substantiv"; z. B. "The salt Ocean rolled englob'd", K 234; "impurpled hills", K 431; "I incircled in his arms", K 45).

3) "The participial sort of meaning is a major meaning for him (Blake), the motion of active verbs observed in process and seen as quality rather than as action" (J. Miles, The Language of W. Blake, a. a. O., S. 151).

des Gedrungen-Schwerfälligen, der noch erhöht wird durch die Verlegung der Satzakkente auf Substantive. (Vgl. morning - night - watchmen - station.) Die Verben sind zahlenmäßig gering (1) und führen oft nur das aus, was schon im Substantiv angelegt ist. So zeigt z. B. der Anfang der Amerikaprophezie einige Verben, die nur als verbale Erläuterungen der Substantive dienen: "Sullen fires glow", "a bendet bow is lifted", "a heavy iron chain descends". Ein bezeichnendes Merkmal für die Vernachlässigung der Verben ist das weitgehende Fehlen der auf die Verben sich beziehenden näheren Bestimmungen in Form der Adverbien (vgl. die Analyse der Adverbien in Exkurs I).

Man könnte vom "substantivischen Stil" der prophetischen Bücher sprechen. In den Substantiven vereinigen sich die Sinngipfel Blakeschen Empfindens und Dichtens, die Substantive offenbaren sein Weltbild. Ein wichtiger Grund für die Bevorzugung der Substantive mag darin gefunden werden, daß das Substantiv am leichtesten abstrakte Zusammenhänge und geistige Bezüge auszudrücken vermag. Verb und Adverb dagegen haben eine stärkere dynamisch-sinnliche Natur. Wie der substantivische Stil dem mit religiös-mythischen und gedanklich-metaphysischen Ideen sich auseinandersetzen Blake eignet, so ist der verbale Stil die entsprechende Ausdrucksform des leichtfüßigen, sich ewig verwandelnden Shelley. So sehr sich Blake und Shelley in dem visionären Charakter ihrer Dichtung ähneln, so unterschiedlich sind sie in ihrer Gestaltungskunst. Wenn bei Blake die Visionen aufeinanderprallen und sich brechen, strömen sie bei Shelley glatt und glitzernd dahin. In der "Ode to the Westwind" ist der Westwind, die fließende Luftbewegung, nicht nur der Gegenstand der Dichtung, sondern der Ausdruck Shelleyschen Wesens schlechthin.

Kehren wir zum ersten Satz zurück. "Morning" und "night" sind Substantive, die erfüllt sind von abstrakt-geistiger Bedeutung. Durch den ganzen Text schwingt das Bild von der schwarzen Nacht und dem jungen Morgen. Der Sklave soll aus der dunklen Fabrik in das offene Feld laufen und in die helle Luft hineinlachen. Die in Dunkelheit schmachtende Seele soll sich erheben. Die Sonne hat ihre Schwärze verloren und einen frischen Morgen gefunden.

1) Die Verringerung der Verben ist typisch für das ganze 18. Jahrhundert. Die "statistischen" Forschungen von J. Miles haben gezeigt, daß im 18. Jahrhundert (ferner auch bei Milton) das Verhältnis der Substantive/Adjektive zu den Verben 3:1 ist, bei James Thomson und den Wartons sogar 4:1, während es in anderen Jahrhunderten nur 2:1 ist.

Der Tag ist bei Blake die Zeit der Jugend und der Freude. Am Tage schaut der Mensch ins Angesicht Gottes. Die Nacht ist der Ort der geknechteten Seele und der geheim-bösen Lust. Das Wesen der Nacht ist das Chaotische: "Abyss", "Non-Entity", "Void". Der Unterschied zwischen der Nachtsymbolik Blakes und der mystischen Tradition ist auffallend. Bei vielen Mystikern ist die unbegriffene Nacht das Gewand des Mysteriums der "unio", in ihr vollzieht sich das unbegreifliche Einswerden der Seele mit Gott. Bei Blake jedoch findet die Sehnsucht der Seele in der Helle des Tages ihre Erfüllung.

Das Wortfeld der Belebung und Befreiung ist weit gespannt. Ausdrücke des Biologisch-Physischen (breathing, awakening) wechseln mit denen des Soziologisch-Politischen (redeemed captives, let the slave run out). Auch auf kosmische Bilder überträgt sich die Idee des neuen strahlenden Glücks (look up into the heavens, laugh in the bright air, the Sun has found a fresher morning, the fair Moon rejoices). Auch der Satz mit dem apodiktischen Tonfall (For Empire is no more) entspricht der Thematik der Befreiung.

Gleicherweise bilden sich um den Erlebniskern der Knechtschaft die verschiedenartigsten Bilder und wuchern in typisch Blakescher Weise in benachbarte Sinnbereiche. Von dem "grave" ist die Rede, von den "bonds & bars", von "chains" und "dungeon". Die Bewegung des Zudeckens (cov'ring clay) (1) ist stets ein Bild des Umschließens und des Gefangennehmens. (Vgl. die Verben des Drehens und Faltens im Exkurs I) Ein anderes konkretes Bild der Knechtschaft ist "the oppressor's scourge".

Die Befreiungs- und Erlösungsstimmung wird gesteigert durch die Beschwörung des Grabes, an dem die Spezereien verstreut sind. Auf eine unaufdringliche, aber genau zielende Weise weckt Blake mit wenigen Worten die Emotionsfülle, die sich um das Wunder des Auferstandenen gebildet hat: "The grave is burst, the spices shed, the linen wrapped up." (Vgl. dazu Joh. 20, 1 und 6/7.)

Auch das Wort "redeemed" gehört zur Sprache der Heilslehre. Der klare, streng durchgeführte Rhythmus des "Septenary" (sieben jambische Versfüße in einer Zeile) gibt dem Gedanken von Knechtschaft und Freiheit einen steten Fluß. Die Dreiteilung des gegliederten "Septenary" (die ersten vier Zeilen bestehen aus je drei syntaktischen Einheiten) dringt sogar in die Satzanschlüsse der drei Anaphern mit "Let". Auch in die dreifache Alliteration (bonds & bars are burst) spielt sie hinein und verleiht dem "burst" einen besonderen Akzent (2).

1) Vgl. dazu das Bild des "Covering Cherub", der gefallenen Seele (K 385).

2) Das Wort "burst" ist nicht nur in unserem Text aufschlußreich, sondern ist

Die Betonung des menschlichen Anliegens drückt sich sprachlich aus in der häufigen Verwendung anthropomorpher, dem menschlichen Leben entnommener Ausdrücke. Die Detailkunst Blakes rückt unbedeutende Aspekte der menschlichen Seele und des menschlichen Körpers in das Blickfeld. So fällt in unserem Text das Wort "sinew" (1) (the sinews shrunk & dry'd) auf, das zum Bild der lehmbedeckten Knochen gehört.

Blake geht von dem Assoziationsreichtum aus, der mit "sinew" verknüpft ist. "Sinew" verbindet sich mit der Vorstellung des Kräftigen und Gespannten. Diese Kraftorgane sind aber "shrunk & dry'd" - eine Antithese von besonderer Wirkung. Der Kontrast ist rein geistiger Art, die körperliche Erscheinung der Sehnen und Muskeln verblaßt. Auf die gleiche Weise entstehen viele, dichterische Wendungen und Symbole Blakes. Zuerst wird ein anschaulich-sinnlicher Gegenstand ausgewählt und in ein Bild eingefügt. Dann löst er sich aus dem konkreten Rahmen heraus, tritt ein in geistige Bezüge und wird schließlich ein Symbol. Viele schwerverständliche Symbole der Spätwerke haben diese Genesis. Das Wort "sinew" steht mitten in diesem Entwicklungsprozeß: halb bildet es eine sinnlich-konkrete Einheit mit dem Grabesbild, halb bewirkt es im Rahmen eines abstrakten Sinnzusammenhangs die Antithese zu "shrunk & dry'd" und stellt sich damit in die dem ganzen Text zugrundeliegende Kontrastthematik von Leben und Tod, von Befreiung und Knechtschaft.

überhaupt ein wichtiges Wort in den prophetischen Büchern zwischen 1790 und 1800. Das Branden, Brechen und Bersten ist kennzeichnend für die rebellisch-agnostische Weltanschauung und ihren sprachlich-stilistischen Ausdruck. Ein paar Beispiele: "The prisoners have burst their dens" (K 169). "The Prophetic wrath, strugling for vent, hurls apart, stamping furious to dust and crumbling with bursting sobs, heaves the black marble on high into fragments" (K 243 f.). Mit "burst" verwandt sind die Ausdrücke "rend" ("in furrows by thy lightnings rent", K 202), "rifted" ("desolate mountains, rifted furious by the black winds", K 220), "delve" ("Delving earth in his resistless way, howling, the Child ... issu'd", K 230) und die Verben des gewaltsamen Stoßens und Zerstörens wie "clash", "dash", "rush", "hurl", "hurtle". Auch das immer wiederkehrende Motiv des "furrow" gehört in diesen Vorstellungsbereich.

1) Wie "sinew" gebraucht Blake viele dem menschlichen Körperbereich entnommene Ausdrücke. In dem Tigergedicht beruht ein großer Teil der Wirkung auf dem Gebrauch physisch-anatomischer Wörter. Das Feuer der "eyes" ist ein Leitmotiv. In den ersten zwölf Zeilen allein steht dreimal das Wort "hand". Ferner wird von "shoulder", "heart", "feet" und "brain" gesprochen. Auch "sinews" erscheint wieder in der Wendung "sinews of thy heart". In der Amerikaprophetie erscheinen: feet, thigh, loin, heart, rib, vein, nerves, muscle, eye, brain, hand usw.

Das Thema der Befreiung wird gesteigert in ORCs Angriffsrede:

The times are ended; shadows pass, the morning 'gins to break;
The fiery joy, that Urizen perverted to ten commands,
What night he led the starry hosts thro' the wide wilderness,
That stony law I stamp to dust; and scatter religion abroad
To the four winds as a torn book, & none shall gather the leaves;

...

And to renew the fiery joy, and burst the stony roof;
That pale religious lechery, seeking Virginity,
May find it in a harlot ...
For everything that lives is holy, life delights in life;
Because the soul of sweet delight can never be defil'd.
Fires inwrap the earthly globe, yet man is not consum'd;
Amidst the lustful fires he walks; his feet become like brass,
His knees and thighs like silver, & his breast and head like gold. (K 203 f.)

In der Angriffsrede ORCs kommen die gnostisch-revolutionären (1) Ideen Blakes zum Durchbruch. Ein bekanntes Motiv leitet die Bilder der Befreiung ein:

"The morning 'gins to break". Daneben steht "the fiery (2) joy." "Joy" ist

1) Blake erhob sich gegen die tradierten Ordnungen in Staat und Kirche. Er schrieb eine "Bible of Hell" und glaubte, im Satan von "Paradise Lost" den wahren Gott gefunden zu haben. (Diese romantische Umwertung, die bis auf unsere Tage die Milton-Forschung beeinflußt, besitzt hier ihren Ursprung.) In "The Marriage of Heaven and Hell" und in den "Visions of the Daughters of Albion" verkündigte Blake einen antidogmatischen Glauben und eine Nietzsches vorwegnehmende Ethik. (Vgl. Blakes Umwertung der Werte bei Gerald Bullet, *The English Mystics*, London 1950, S. 173.)

2) ORC ist mit "fire" verknüpft, URIZEN mit "cloud". In den Vorarbeiten zu "America" ist die sorgfältige Trennung der beiden fügenartigen Themen "fire" und "cloud" noch nicht durchgeführt. Die Korrekturen Blakes auf den Originalplatten zeigen, daß er zuerst Feuerbilder des ORC-Zyklus in die URIZEN-Welt gestellt hatte. Er verbesserte dann "flames" zu "clouds", "gleam" zu "cold", "fires" zu "chill and heavy" usw. (Vgl. D. J. Sloss / J. P. R. Wallis, *The Prophetic Writings of William Blake*, Oxford 1926, Band I, S. 45).

ein Grundbegriff der Weltansicht Blakes und offenbart das Urwüchsige und Elementare seines Menschenbildes. (Verwandt mit "joy" ist "laughing", das volle Lachen, über das Blake in seinen Anmerkungen zu Lavaters Aphorismen sagte: "I hate scarce smiles; I love laughing", K 708. Auch "energy", ein Ausdruck der Blakeschen Geschlechtspsychologie, der die Verwirklichung der natürlichen Anlagen des Menschen bezeichnet, gehört in den Umkreis von "joy").

Die Bildkette von "fiery joy" setzt sich fort in dem Zerstampfen der Gebote, dem Zerreißen der Religion, dem Zerschlagen des "stony roof". Der Grundgedanke Blakes, daß das Leben in seiner Naturhaftigkeit, frei von aller Einschränkung durch Gesetze und Gebote, heilig und unbefleckbar sei, deutet sich an:

For everything that lives is holy, life delights in life;
Because the soul of sweet delight can never be defil'd.

Der naturhafte Mensch schreitet "amidst the lustful fires". Seine Füße sind aus Bronze, Knie und Schenkel aus Silber, Brust und Haupt aus Gold. Dieses Bild zeigt eine merkwürdige Vermischung von biblischem (Nebukadnezars Traum aus "Daniel") und kabbalistischem Gedankengut. Es ist die Rede vom befreiten, erlösten Menschen, der in Blakes Terminologie als "human form divine" oder als Schöpfungseinheit im Sinne der "fourfold vision" erscheint. Hinter dem Bilde des Menschen mit bronzenen, silbernen und goldenen Gliedern steht die kabbalistische Vorstellung des Urmenschen, des "Adam Kadmon", der das ganze Universum in seinem Leibe birgt (1). Durch die "materielle Schöpfung" und durch den Fall zerfiel die ursprüngliche Welt- und Menscheneinheit, und erst am Ende der Tage wird sie wieder hergestellt werden. Die kabbalistische Idee des Weltmenschen wird in "Jerusalem", dem letzten prophetischen Buche Blakes, vollendet dargestellt in der Gestalt des mystischen Menschen "Albion".

Die Blakesche Erlösung hat ihr Gegen thema in den Mächten der leblosen Gesetzesordnung und Verstandesherrschaft. In unserem Abschnitt ist das Bild der verfälschten zehn Gebote kennzeichnend, das in den Ausdrücken des Starren und Steinigen (stony law, stony roof) eine sinnvolle Ergänzung erhält.

1) Vgl. Bernhard Fehr, William Blake und die Kabbala, in: Englische Studien, hrsg. v. Joh. Hoops, Bd 54, S. 139 ff. Der Gedanke des Weltmenschen ist auch Böhme geläufig, der Blake über William Law beeinflusste. ("Der Leib dieser Welt ist gleich wie ein menschlicher Leib", aus "Aurora", XXV).

URIZEN wird im Bunde gesehen mit "the starry hosts" (vgl. die Symbolwerte der Sterne und des Firmaments in Exkurs I), mit "pale religious lechery" ("pale" gehört in die Assoziationsreihe von "hoary", "icy", "grey", "snowy", den Attributen UREZINs) und mit "Virginity". (Für Blake ist die durch Gesetz bedingte, von außen geforderte Keuschheit eine Sünde wider den Geist des Schöpfers. Das Buch "Visions of the Daughters of Albion", das in demselben Jahre wie "America" entstand, behandelt das Thema der "keuschen" Unkeuschheit) (1)

- - - - -

Auf die Angriffsrede ORCs folgen in kontrapunktischer Gegenbewegung die Schreckensworte des britischen Engels. Sie werden eingeleitet durch auf den Gehörsinn wirkende onomatopoetische Ausdrücke:

Sound! sound! my loud war-trumpets, & alarm my Thirteen Angels!
Loud howls the eternal Wolf! the eternal Lion lashes his tail!

(Wolf und Löwe sind Symbole der Kraft und des Krieges. Ihr Gegenbild ist das Lamm.) In den Visionsworten wird offenbar, daß Englands Macht schwindet und Amerikas Größe wächst. Wie die Reden ORCs und des britischen Engels hart aufeinanderstoßen, so stehen sich Amerika und England unerbittlich gegenüber. Die west-östliche Gegenüberstellung kommt an mehreren Stellen der Amerikaprophezie zum Ausdruck. Beim Erscheinen des englischen Königs heißt es: "The eastern cloud rent", bald darauf: "The King of England looking westward ...". In den Visionsworten des Engels lesen wir: "there stands Washington and Paine and Warren with their foreheads rear'd toward the east". Am Schluß der Amerikaprophezie wird noch einmal "the eastern sky" erwähnt. Die Himmelsrichtungen wirken wie Bühnenanweisungen, die die handelnden Gestalten und Wesenheiten aufeinander ausrichten. Darüberhinaus haben die Himmelsrichtungen im Weltbild Blakes eine Symbolfunktion, die bei der Beantwortung der Frage, welche Bedeutung der Westen für Blake besitzt, noch eingehend erläutert werden soll.

In den Schreckensworten des Engels finden wir die Schilderung der Geburt und des Aufwachens von ORC, der wir schon in anderer Form im "Preludium" begegnet sind.

1) Vgl. Margaret Rudd, *Organiz'd Innocence*, London 1956.
Rudd versucht, auf der Grundlage der Geschlechtsethik den prophetischen Büchern eine thematische Mitte zu geben.

Ah vison from afar! Ah rebel form that rent the ancient
 Heavens! Eternal Viper, self-renew'd, rolling in clouds,
 I see thee in thick clouds and darkness on America's shore,
 Writhing in pangs of abhorred birth; red flames the crest rebellious
 And eyes of death; the harlot womb, oft opened in vain,
 Heaves in enormous circles; now the times are return'd upon thee,
 Devourer of thy parent, now thy unutterable torment renews.
 Sound! sound! my loud war-trumpets, & alarm my thirteen Angels!
 Ah terrible birth! a young one bursting! where is the weeping mouth,
 And where the mother's milk? instead, those ever-hissing jaws
 And parched lips drop with fresh gore; now roll thou in the clouds;
 Thy mother lays her length outstretch'd upon the shore beneath. (K 204 f.).

ORC wird von einer Schlange an der Küste Amerikas geboren. Der Geburtsmythos von ORC findet sich außer in "America" auch noch in "Europe", "The First Book of Urizen", "The Song of Los", "Vala, or the Four Zoas", d. h. in fast allen prophetischen Büchern der frühen und mittleren Schaffensperiode. Die Mutter ORCs ist Enitharmon (1), die hier in dem Zerrbild einer Schlange erscheint. Die Schlange windet sich auf "America's shore" in "pangs of abhorred birth". Die Verbindung von "America" und "birth" ist bedeutsam: ORC, die archetypische (2) Gestalt des Aufbegehrens, entstammt der Welt Amerikas.

1) Vgl. Henri Petter, Enitharmon, Bern 1957

2) Northrop Frye hat diesen Begriff C. G. Jungs in die Blake-Forschung eingeführt. ORC ist die archetypisch-ewige Idee des Aufwachens und Aufbrechens. Frye geht von der Frage aus, mit welchen Maßstäben die Dichtung Blakes, "now lucid epigram and now a mere clashing of symbols, now disciplined and lovely verse and now a rush of prosy gabble", beurteilt werden soll. Seine Antwort zielt weniger auf eine ästhetisch-literaturwissenschaftliche Betrachtungsweise als auf eine psychologisch-mythologische. Frye fragt nicht nach der Schönheit und dem künstlerischen Wert der prophetischen Bücher, sondern nach **den** in der Dichtung herrschenden Kräften und Leitbildern des Unbewußten. In "Blakes Treatment of the Archetype" (English Institute Essays, a. a. O.) verfolgt Frye den ORC-Zyklus von seinem Anfang in "America" bis zu seinem Ende in "Jerusalem": "ORC is first shown us, in the 'Preludium' to 'America', as the libido of the dream, a boy lusting for a dim maternal figure and bitterly hating an old man who keeps him in chains. Then we see him as the conquering hero of romance, killing dragons and sea monsters, ridding the barren land of its impotent aged kings, freeing imprisoned women, and giving new hope to men. Finally we see him subside into the world of darkness again from whence

Der Bereich des Kreatürlich-Vegetativen wird berührt in bewegten Worten: "writhing", "pangs of abhorred birth", "womb", "enormous circles", "weeping mouth", "mother's milk". (Vgl. das Bild der "enormous circles" unter dem Thema des Kreises in Exkurs I) In dem Satz "Ah terrible birth! a young one bursting" übt die Alliteration (1) eine besondere Wirkung aus: Das Motivwort "birth" wird alliterierend und assonierend in "bursting" hineingetragen, dessen Bedeutung als gewaltsames Aufbrechen uns schon geläufig ist. Die Säuglingsbilder (Weeping mouth, mother's milk) erinnern an die idyllischen Mutter-Kinder-Bilder der "Songs of Innocence"; doch in den prophetischen Büchern werden sie durch den satanisch-erregten Grundton ihrer ursprünglichen Anmut beraubt: hinter "mother's milk" lauern die "ever-hissing jaws and parched lips".

- - - - -

Zwischen der Schreckensvision des britischen Engels und den Revolutionsworten des Bostoner Engels steht als episch-erzählendes Verbindungsstück die Schilderung der "Atlantean hills", die als statisches Element in dem Kampfgetümmel noch einmal den weiten ozeanischen Schauplatz hervorhebt.

On those vast shady hills between America & Albion's shore,
Now barr'd out by the Atlantic sea, call'd Atlantean hills,
Because from their bright summits you may pass to the Golden world,
An ancient palace, archetype of mighty Emperies,
Rears its immortal pinnacles, built in the forest of God
By Ariston, the king of beauty, for his stolen bride (2). (K 205)

he emerged, as the world of law slowly recovers its balance. His rise and decline has the rotary movement of the solar and seasonal cycles, and like them is a part of the legal machinery of nature". (S. 185 f.).

1) Die Alliteration ist ein beliebtes Kunstmittel Blakes besonders in den frühen Dichtungen. (Vgl. Sätze wie "First I fought with the fire", K 221). Zusammen mit anderen Stilmerkmalen wie Onomatopöie, Assonanz, Wortecho und der stark rhythmischen, ekstatisch-dithyrambischen Diktion gehört die Alliteration in die "bardische Entwicklungslinie" (J. Miles) der englischen Dichtungsgeschichte.

2) Herodot (Historia VI, 61-66) berichtet von dem Spartanerkönig ARISTON, der seinen Freund um dessen Gemahlin betrog. Hypothesen über die Funktion Aristons im Werk Blakes bei F. Damon, a. a. O., S. 337.

Der Hauptsatz lautet: "On those vast shady hills an ancient palace rears its immortal pinnacles." Er enthält zwei Elemente des platonischen Mythos von Atlantis: die Hügellandschaft und die Königsburg (1). Die untergegangene Welt wird von atmosphäreschaffenden Adjektiven charakterisiert: "bright", "immortal", "Golden". Das Adjektiv "Golden" ist bei Blake kein Farbattribut, sondern Wesenskennzeichnung, und es besitzt wie "green" (2), "red" (3), "dark" (4) einen alchemistisch-magischen Unterton (5). Die "Golden world" erreicht man von den glänzenden Kuppen der atlantischen Hügel, auf denen der Palast mit seinen "immortal pinnacles" steht. "Immortal" ähnelt dem Blakeschen "eternal" oder "ancient" (6) und weist auf den bei Blake so wichtigen Bereich des Imaginativ-Ewigen.

- - - - -

Nach der Erhebung der dreizehn amerikanischen Geister folgt der offene Kampf. Blake erfüllt den Unabhängigkeitskrieg der Amerikaner mit der tiefen Bedeutung des Grundsätzlichen und Immerwährenden menschlicher Entzweiung und Entfremdung, und er gestaltet ihn mit seinen eigentümlichen Gesichtern, mit Flammen, Wolken, Plagen und Pestilenz.

In the flames stood & view'd the armies drawn out in the sky,
Washington, Franklin, Paine, & Warren, Allen, Gates, & Lee,
And heard the voice of Albion's Angel give the thunderous command;
His plagues, obedient to his voice, flew forth out of their clouds,
Falling upon America, as a storm to cut them off,
As a blight cuts the tender corn when it begins to appear.

1) Vgl. Wilhelm Brandenstein, Atlantis, Wien 1951, S. 116

2) "Green" durchzieht leitmotivisch die "Songs of Innocence" und ist das Farbsymbol der Kindheit und Unschuld.

3) Die "red eyes" ORCs haben ihr Vorbild im Ossian. Auch in der Balladenliteratur des 18. Jahrhunderts findet sich der häufige Gebrauch des Farbadjektivs "red". Blake nimmt den Ausdruck "red" gern auf, weil er seiner Flammen- und Katastrophenwelt entspricht. Er gebraucht ihn auch in Verbindung mit Gefühlswerten wie z. B. "red wrath" (K 169), "purple plague" (K 167).

4) Wie "red" vermittelt "dark" nicht nur einen Farbeindruck, sondern auch eine Stimmungsqualität (z. B. "dark command", K 167).

5) Vgl. Evelyn Underhill, Mysticism, London 1940, S. 141 und 145. Vgl. ferner Bernard Blackstone, English Blake, Cambridge 1949, S. 214 ff.

6) Die Synonymie von "ancient" und "eternal" läßt sich an den beiden "Vala"-Texten nachweisen, in denen die zwei Worte gegeneinander ausgetauscht werden.

Dark is the heaven above, & cold & hard the earth beneath;
 And as a plague wind fill'd with insects cuts off man & beast,
 And as a sea o'erwhelms a land in the day of an earthquake,
 Fury! rage! madness! in a wind swept through America;
 And the red flames of Orc, that folded roaring, fierce, around
 The angry shores; and the fierce rushing of th'inhabitants together! (K 206)

Dieser Text ist typisch für den Stil der prophetischen Bücher der mittleren Schaffensperiode. Eine Vision jagt die andere, eine ist noch grotesker als die andere. Und doch gibt es einen gemeinsamen Mittelpunkt; die Stimmung der Vernichtung, der Plagen und der Pestilenz. Fast alle Worte spiegeln diese Stimmung wider, ganz gleich, ob Adjektive, die ihrer Natur nach charakterisierend sind, oder Substantive und Verben, deren ursprüngliche Funktion die Herstellung von Gegenständlichkeit und Bewegung ist. Man könnte hier von einer assoziativen Spiegelung im Worte sprechen (1). Das innere Zusammengehören der Worte und Bilder, ihr Kreisen um einen gemeinsamen Mittelpunkt, ist trotz der Aufgewühltheit und Zerrissenheit der Blakeschen Sprache bewahrt.

Der Inhalt, die eigentliche Handlung, ist wie immer bei Blake mit wenigen Worten wiederzugeben. Die Amerikaner erblicken die Armeen am Himmel, sie hören, wie Englands Engel seinen Scharen den Befehl erteilt, über Amerika mit Sturmwind, Plagen, Insektenschwärmen und Überschwemmung herzufallen. Die bedrohten Einwohner laufen wütend zusammen, die Flammen ORCs züngeln an der Küste empor. Dieser Vision liegt eine doppelte Perspektive zugrunde. Zuerst wandert der Blick des Lesers von den Amerikanern zu Englands Engel und kehrt dann, gefangenengenommen von den Bildern der Pestilenz, zu den Amerikanern zurück. Offenbar sind der Wechsel und die Unruhe der Perspektive ein Teil der Dynamik, die die Sätze und Bilder unseres Textes bestimmt. Den Eindruck des Dynamisch-Gespannten rufen die Verben der Bewegung hervor (flew forth, falling upon, cuts off, o'erwhelms, swept, rushing), welche die Kernworte der Plagen (blight, plague wind, insects, earthquake) in ein dynamisiertes Verbalfeld stellen. (In Kontrast zu dem wilden Wüten der Pestilenz steht ein in der Mitte des Textes verankerter Satz, dessen Charakter vollkommen statisch ist: "Dark is the heaven above, & cold & hard the earth beneath"). Auch die Syntax paßt sich dem Gesamtbild des Stürmens und Rasens an. Man spürt den kurzen Atem der Sätze in den Satzverkürzungen, in den sich eng anschließenden Partizipialkonstruktionen, in dem regelwidrigen Nachstellen

Vgl. die Edition der ursprünglichen "Vala", hrsg. v. H.M. Margoliouth, William Blake's "Vala", Oxford 1956, S. 98 und 102.

1) Ein typisches Beispiel für die assoziative Spiegelung in der Bilderwelt Blakes

der Subjekte, in dem Auslassen ganzer Prädikate. Die erste Zeile fällt überstürzt (durch das Vorschieben des Akkusativ-Objekts) in das Bild der Flammen: erst die zweite führt das Subjekt auf. Die verkürzten Nebensätze (*obedient to his voice, falling upon America*) sind Stileigentümlichkeiten Blakes und werden besonders in den späten Dichtungen vorherrschend. In den letzten Sätzen des Textes ragen die Substantive heraus, die in ihrer Emotionsfülle selbstherrlich dastehen und keiner Prädikate mehr bedürfen. Subjekt und Substantiv haben als Satzkerne eine hervorragende Bedeutung für Blake. Der drittletzte Satz bringt nach zwei längeren Vergleichen das starke, sinnschwere dreigliedrige Subjekt "Fury! rage! madness!". In diesem Subjekt deuten sich zwei Tendenzen an, die in den späten prophetischen Büchern immer deutlicher hervortreten werden; die Akzentuierung der Subjekte und Substantive. Mit der zunehmenden Spiritualisierung der Spätwerke geht die Abstraktion Hand in Hand. Die Naturbilder verlieren ihre unmittelbare Kraft und Schönheit, die Bilder aus Bibel und Geschichte verwickeln sich in Symbolreichtum und Symbolschwere. Das bloße Argumentieren tritt in den Vordergrund. (Vgl. z.B. "Milton II", K 415, 418.)

Die Naturgewalten (*flames, blight, plague wind, earthquake*) bilden das Mark der Schreckensvision, die durch die Ausdrücke menschlicher Leidenschaftlichkeit (*fury, rage, madness, fierce, angry*) verstärkt wird und dem Betrachter "auf den Leib" zu rücken scheint. Trotzdem sind die verwendeten Wörter einfach, meist ein- und zweisilbig, und sind fast ausschließlich germanischen Ursprungs: eine Beobachtung, die man in allen Dichtungen Blakes macht. Die Blakesche Welt kreist um Lebens- und Empfindungsbereiche, in die die französische Sprache weniger stark eingedrungen ist. Eine bis zum Zerreißen gespannte Welt wird durch die Atmosphäre des Hintergründigen und Verworrenen, des Rasenden und Schäumenden aufgebaut. Alle Dinge sind bis zum Letzten getrieben; die spielerische Gelöstheit und der feine Esprit fehlen. Die Extremstimmung ist bezeichnend für den Mystiker Blake, der seine Visionen in ekstatischer Hingerissenheit niederschreibt.

Ein stilistisches Merkmal der in mystischer Schau entstandenen Zeugnisse ist die Wiederholung der Leitmotive. In unserem kurzen Text allein wird das Wort "cut" dreimal benutzt, "fierce" und "plague" je zweimal. Diese stereo-

ist ein Satz wie:

"Cover'd with dews of night, groaning, shaking forests and floods, the cold newt, And snake, and damp toad on the kingly foot crawl, or croak on the awful knee, Shedding their slime; in folds of the robe the crown'd adder builds and hisses ..."
(K 180).

typen Wörter umreißen die Gesamtstimmung. Analog könnte man die Kernwörter der ganzen Amerikaprophezie oder sogar aller prophetischen Bücher zusammenstellen und gewänne damit ein eindringliches Bild der gesteigerten Spannung und Erregung. Auch die ermüdende Aufzählung der amerikanischen Personennamen erklärt sich durch die ekstatische Abfassung der prophetischen Bücher: die sieben Namen, die eine ganze Zeile füllen, sind nicht aus ästhetischen Gründen oder aus Treue zu historischen Tatsachen geschrieben (Warren z. B. starb schon vor dem Unabhängigkeitskrieg), sondern sie sind das Diktat einer Vision. Hart und wie von Hammerschlägen getrieben brechen sie herein.

Ein Kunstmittel, die Bilder der Plagen und Pestilenz auszuweiten, sind die zahlreichen Vergleiche.

His plagues ... flew forth ...

Falling upon America, as a storm to cut them off,
As a blight cuts the tender corn when it begins to appear.

Der Vergleichssatz berührt keinen neuen Gegenstand, sondern ist nur eine Wiederholung und Detaillierung des im Hauptsatz Gesagten. Die sinnvolle Übersetzung des "as" lautet nicht "wie, so wie", sondern "als, in der Eigenschaft als". Die Plagen fallen auf Amerika in "der Eigenschaft" eines Sturmes, eines Gifthauchs, der das zarte Korn vernichtet.

Mitten in den kosmischen Bildern der Plagen stehen Beschreibungen irdischer Vorgänge.

The citizens of New York close their books & lock their chests;
The mariners of Boston drop their anchors and unlade;
The scribe of Pensylvania casts his pen upon the earth;
The builder of Virginia throws his hammer down in fear. (K 206)

(Anspielung auf die Bostoner "Tea Party", auf Paine und auf Jefferson.)

Die Gegenwehr der Amerikaner treibt die Plagen zurück, die jetzt über England herfallen.

... then the Pestilence began in streaks of red
Across the limbs of Albion's Guardian; the spotted plague smote Bristol's
And the Leprosy (1) London's Spirit ...

1) "Pestilence" und "Leprosy" sind personifiziert-allegorische Wesenheiten - ähnlich wie Shelleys "Famine", "War", "Disease", "Hunger" usw.

Sick'ning lay London's Guardian, and the ancient miterd York, (K 207)

Eine allgemeine Verwirrung ist die Folge.

- - - - -

The doors of marriage are open, and the Priests in rustling scales
Rush into reptile coverts, hiding from the fires of Orc,
That play around the golden roofs in wreaths of fierce desire,
Leaving the females naked and glowing with the lusts of youth.
For the female spirits of the dead, pining in bonds of religion,
Run from their fetters reddening, & in long drawn arches sitting,
They feel the nerves of youth renew, and desires of ancient times
Over their pale limbs, as a vine when the tender grape appears. (K 207)

Man kann wie Erdman (1) von außen an diesen Text herantreten und ihn auf die Verwirrung der Londoner Ehegesetzgebung in den achtziger Jahren zurückführen. Damit hätte man bestenfalls eine historisch-soziologische Quelle gefunden, aber keinesfalls die Dichtung besser verstanden. Das innere Geschehen handelt nicht von Ehegesetzen, sondern von "nerves of youth" und "lusts of youth", von Sinnlichkeit und Jugendlichkeit. Die Priester verbergen sich vor den Feuern ORCs, ihre Schuppen rascheln, sie stürzen sich in Reptilienschlupfwinkel. Schuppen und Reptilien sind für Blake Chiffren des Bösen. Die "bonds of religion" und "fetters" fallen ab, ein neues Begehren steigt auf. Die Bilderwelt des Ungebrochenen und Jugendhaft-Drängenden findet ihren Abschluß in dem Vergleich "as a vine when the tender grape appears". Der Weinstock ist das Symbol der drohenden Kräfte. (Vgl. die Darstellung des "Duke of Burgundy" in "The French Revolution", K 170). Die zarte Traube aber versinnbildlicht das Süß-Sprießende, das lebendig und ebengeboren die Sinne befeuert. Der Tastsinn ist wieder die Hauptkategorie der Empfindung: "They feel the nerves of youth renew". Das gleiche Hautgefühl (2) bestimmt auch die Vorstellung von den Begierden alter Zeiten auf den bleichen Gliedern.

1) David Erdman, Blake, Prophet against Empire, a. a. O., S. 85 f.

2) Der Tastsinn ist bei Blake der einzige der fünf Sinne, der noch nicht von der raum-zeitlichen Begrenzung der menschlichen Existenz in Fesseln geschlagen worden ist. Er bedarf nicht - wie die anderen Sinne - der Begegnung mit äußeren Gegenständen, um in Tätigkeit gesetzt zu werden und Erkenntnis hervorzubringen (Blake verurteilte die Erkenntnistheorie Lockes), sondern er erfaßt allein aus sich selbst heraus, aus der Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit der in ihm enthaltenen Ideen, die ganze Welt und das volle Leben.

Am Schluß der Amerikaprophezie fällt das Reich URIZENs auseinander. Der Geist der Herrschaft und Enge wird noch einmal in seinem kalten Charakter gezeigt. Er schiebt den leprakranken Kopf hervor aus dem "holy shrine". Das Bild des folgenden Satzes ist recht unanschaulich, aber dennoch baut es die Stimmung des Erkaltenen, Entseelten kunstvoll auf:

... flag'd with grey-brow'd snows
And thunderous visages, his jealous wings wav'd over the deep; (K 208).

Die mißgönnd-selbstsüchtigen Flügel sind bedeckt von grauen Schneebergen und donnerdrohenden Gesichtern. Die Pforten des Gesetzeshimmels werden von den Feuern ORCs gesprengt. Die Glut schmilzt Riegel und Angeln. Frankreich, Spanien und Italien erhalten das Licht der Freiheit. "The fierce flames burnt round the heavens & round the abodes of men" (K 208). Mit diesem apokalyptischen Bild des Weltbrandes endet die Amerikaprophezie.

Wahrscheinlich wurde Blake in seiner Betonung des Tastsinnes von Swedenborg beeinflusst, für den das himmlische Dasein im besonderen Maße durch den Tastsinn vermittelt wird. Swedenborg schreibt in "Heaven and its Wonders, the World of Spirits, and Hell usw." vom himmlischen Zustand des Menschen: "... all his senses being awake as in the highest wakefulness of the body, both the sight and hearing, and, what is wonderful, the touch, which, on this occasion, is more exquisite than it is possible to be in the wakefulness of the body: in this state, also, spirits and angles are seen altogether to the life; they are likewise heard, and, what is wonderful, touched ..." (aus "Heaven and its Wonders", Nr. 440, zitiert bei Mark Schorer, Swedenborg and Blake, in: Modern Philology, Bd. XXXVI (November 1938), S. 162).

Exkurs I: BEOBACHTUNGEN ZUM STIL UND ZUR BILDERWELT

a) Der dramatisch-pathetische Stil

Bei der Interpretation der Amerikaprophetie wurden mehrere Sprach- und Stileigentümlichkeiten Blakes herausgestellt und auf dem Hintergrunde seines Weltbildes betrachtet. Denken und Sprechen stehen in einem sinnvollen Zusammenhang. Die Weltansicht in der Sprache wiederzufinden und die Sprache aus der Weltansicht zu erhellen, war ein der Interpretation zugrundeliegender methodischer Gesichtspunkt. Er soll an Hand einzelner stilistischer Grundformen weiterverfolgt werden.

Für Blakes Sprache ist die pathetische Glut charakteristisch. Das Pathos steht in einem etymologischen Zusammenhang mit dem Leid, und in der Tat bestimmen die Bilder und Motive des Leidens die krampfhaft-gespannte Grundstimmung der prophetischen Bücher. Der pathetischen Stil- und Sprechhaltung entspricht die barock-überschwengliche Wortgebung Blakescher Dichtung. Dem pathetisch Sprechenden ist die "perturbatio"eigen (Cicero, "De finibus bonorum et malorum", 3, 10), die sich als Verwirrung und Erschütterung, als Gepreßtheit und Verstörtheit ausdrückt.

Das Pathetische ist mit dem Dramatisch-Spannungsvollen wesenhaft verbunden (1). Das pathetische Sprechen baut Spannung auf und bricht sie dann in Rede- und Widerrede, um die Teile wieder neu zu verknüpfen und bis zu einem Höhepunkt zu steigern. Der Spannungsbogen, der auf eine dramatische Zuspitzung abzielt, ist in seiner Richtung von vornherein festgelegt. In der Amerikaprophetie drängt der Gang der Geschehnisse auf die Katastrophe, den Weltbrand, hin; doch dies Ende ist schon in den Eingangssätzen enthalten, die in "burns" und "fires glow" die ganze Thematik aussprechen. Die Eingangssätze werden durch das Präsens von dem Hauptteil der Amerikaprophetie, der im Imperfekt steht, deutlich abgehoben.

"The Guardian Prince of Albion burns in his nightly tent;
Sullen fires across the Atlantic glow to America's shore." (K 202)

In dem Präsens kommt das Durative, das Umschließende und Einrahmende, zum Ausdruck. Innerhalb dieses Rahmens entfaltet sich dann die im Imperfekt stehende Handlung bis zu der Stufe, auf der sie die Ausgangsstellung, das

1) Vgl. Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1946, Kap. "Dramatischer Stil"

Feuermeer, wieder erreicht. So nimmt der letzte Satz der Prophetie das Thema des Feuers im Verb "burn" wieder auf:

"And the fierce flames burnt round the heavens & round the abodes of men."
(K 208)

Wie in einem Bühnendrama stoßen in der Amerikaprophezie die Antagonisten aufeinander. Ein Wort gibt das andere. ORC und "Albion's Angel" stehen in einem thematisch-dialogischen Wechselverhältnis (1). Nach den einleitenden Worten Washingtons erhebt ORC seine Stimme. Darauf stellt "Albion's Angel" die Fragen. Ihm erwidert ORC. Dann folgen das Kampfgeschrei von "Albion's Angel" und schließlich die Revolutionsworte von "Boston's Angel" (2).

Dem Wort Amerikas wird jeweils das Wort Englands entgegengesetzt. Die kontinentalen Stimmen scheinen von gewaltiger Höhe herabzukommen, die Giganten sprechen auf einer globalen Plattform gegeneinander.

Zu der pathetisch-dramatischen Sprechweise gehört die Akzentuierung einzelner Worte. Die sprachlichen Schwerpunkte liegen in der Regel auf den Substantiven. Der einzelne Blakesche Satz gipfelt in einigen wenigen Wörtern, die wie Blöcke und Ballen herausragen. Den gleichen blockhaften Charakter entdeckt man in dem Gefüge der einzelnen Abschnitte. Blake weitet den Gedanken nicht aus und läßt ihn nicht einmünden in einen neuen, sondern er konzipiert und formuliert ihn abrupt. Die Blakeschen Sätze und Abschnitte, die Motive und Bilder besitzen eine Schwere, die das Lesen der prophetischen Bücher anstrengend und ermüdend macht. Es fehlt ihnen der leichte Flug, das geheimnisvolle Entschweifen und Verwandeln, das Timbre Shelleyscher Dichtung. Shelley deutet an in unendlicher Abwandlung des gleichen Bildes und in zauberhafter Versöhnung entgegengesetzter Motive. Blake hingegen will sein ganzes Wissen ausbreiten, er will den Dingen "auf den Grund" kommen. Die Folge ist sein hart-pathetischer Ton und die ins Ungeheure getriebene Spannung.

-
- 1) Der Dialog ist eine kennzeichnende Strukturform der Dichtung Blakes. Viele Abschnitte der prophetischen Bücher sind durch solche Dialoge geformt. Doch auch in den "Songs" nehmen direkte Rede und Anrede einen breiten Raum ein ("The Lamb", "The Tyger", "The Clod and the Pebble" usw.)
 - 2) Dieser dramatische Dialog enthält schon einen großen Teil der Handlung. Die gleichen "Handlungsdialekt" finden sich in Macphersons Ossian, wo der Kampf der Helden und Barden oft nur in der Form des Dialogs dargestellt wird.

Man ist geneigt, vom Grotesken (1) und von der "crankiness" (T. S. Eliot) der prophetischen Bücher zu sprechen. Blakes Eigenwilligkeit tritt in dem Versmaß der prophetischen Bücher besonders hervor (2). Schon in den lyrischen Dichtungen gebraucht er manchmal seltene Versfüße wie z. B. den Anapäst ("Ah! Sun-flower", "The Garden of Love"); aber für seine prophetischen Bücher verwendet er den ausgefallenen jambischen Siebenfuß ("septenary") (3), den er sehr frei handhabt. Für diesen "vers libre" findet sich eine Art Programm in der Einleitung zu "Jerusalem": "I therefore have produced a variety in every line, both of cadences & number of syllables. Every word and every letter is studied and put into its fit place; the terrific numbers are reserved for the terrific parts; the mild & gentle for the mild & gentle parts, and the prosaic for inferior parts; all are necessary to each other." (K 434).

Aus der dramatisch-leidenschaftlichen Sprache der prophetischen Bücher fallen bisweilen einige lyrische Zeilen heraus. Dieser unerwartet weiche Stil bringt das Cantilene der "Songs of Innocence" ins Gedächtnis zurück. Die zart-musikalischen Einleitungsworte von "Milton" z. B. werden heute auf englischen Dörfern als Volkslieder gesungen (4).

"And did those feet in ancient time
Walk upon England's mountains green
And was the holy Lamb of God
On England's pleasant pastures seen?"

Wie ist das enge Beieinander von singhaft-melodischen und gepreßt-ekstatischen Stellen in den prophetischen Büchern zu erklären? Die übliche Auffassung, daß der musikalische Blake verschüttet liege unter dem prophetischen Blake, der im göttlichen Auftrag die Anmut des Spiels in den Ernst des religiösen Bekenntnisses erhob, kann durch eine stilistische Erklärung ergänzt werden: der pathetische Stil und der lyrische Stil sind verwandt, sie entstammen derselben Quelle. Beide gründen in einer reichen Erlebnisfähigkeit, in einem tiefen

1) In der "Vorschule der Ästhetik" weist Jean Paul das Groteske besonders zwei Völkern zu: den Engländern und den Spaniern.

2) Eine gute Untersuchung der Blakeschen Verse bei F. Damon, a. a. O., Kap. 8, "The Chariot of Genius".

3) Der Einfluß Macphersons, der in seiner rhythmischen Prosa den "septenary" benutzt, ist offenkundig. Vgl. Sätze wie: "The King, at length, resumed his sword, and took his pointed spear." (Ossian, hrsg. v. Jiriczek, Bd 2, S. 5). Den Einfluß Ossians auf Blake vgl. bei Margaret Lowery, *Windows of the Morning*, New Haven 1940.

Gemüt. Staiger urteilt darüber: "Die Sprache des Pathos könnte leicht mit der lyrischen Sprache verwechselt werden. Ähnlich wie der lyrisch Gestimmte steht auch der pathetisch Erregte manchmal als Einzelner da und gibt in un-mittelbaren, oft nur gestammelten Worten seine Bewegung kund." (1)

b) Adverb und Vergleich

Der pathetisch-substantivische Stil Blakes verringert die Bedeutung der Verben, indem er sie abhängig macht von den Substantiven. Mit dem Gebrauch der Verben als Funktionen der Substantive hängt die merkwürdige Stellung des Blakeschen Adverbs zusammen. Es gibt nur wenige reine Adverbien bei Blake. Die meisten besitzen neben ihrem Adverbcharakter noch einen Adjektivcharakter, so daß sie ohne die Endung "ly" gebraucht werden. Zwei Beispiele aus der Amerikaprophetie sollen das erläutern:

"Solemn heave the Atlantic waves between the gloomy nations," (K 202)

"And the flame folded, roaring fierce within the pitchy night" (K 206)

"Solemn" und "fierce" stehen im unmittelbaren Bezug zu "Atlantic waves" und "flame". Die Verben "heave" und "fold" sind nur Funktionen und Ausfaltungen der Substantive, in denen sie beschlossen sind ("the waves" umfassen schon "heave", "the flame" schon "folded"). So sind die Verben in vielen Fällen nur sekundäre Satzglieder. Die Beispiele lassen sich beliebig vermehren: "... mountains, rifted furious by the black winds" (K 220), "awful up rose the King" (K 180), "they swam mischevous, dread terrors" (K 231). Die Tendenz des Adverbs, als Adjektiv ans Substantiv zu treten, kommt auch in der Adjektivierung des auf ein Adjektiv sich beziehenden Adverbs zum Ausdruck: "He trembled with exceeding great trembling & astonishment" (K 428).

4) F. W. Bateson sieht darin eine Ironie der Geschichte. Er meint, diese Hymne preise "sexual liberty", und er bedauert die ahnungslosen Sänger. (Bateson, English Poetry, a. a. O., S. 8). Man erkennt hier aber deutlich, wie einige melodische Verse Blakes sich aus dem gedanklichen Zusammenhang herauslösen und aufgrund ihrer sprachlichen Schönheit so volkstümlich werden.

1) Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, a. a. O., S. 156.

In der Adjektivfunktion des Adverbs mag ein Grund gefunden werden für das häufige Fehlen der Endung "ly" auch bei eindeutig reinen Adverbien wie z. B. "The hammer incessant beat" (K 225).

Allgemein wäre zu sagen, daß bei Blake, besonders beim späten Blake, die Adverbien sehr selten sind. In der Regel werden sie umschrieben durch die Fügung "Präposition + Substantiv". Die starren substantivischen Satzteile treten immer mehr in den Vordergrund und vergrößern die ungeschmeidige Wucht der späten prophetischen Bücher.

Für das Fehlen der Adverbendung "ly" müssen noch weitere Gründe geltend gemacht werden. Die Endung erschien um 1500 (Chaucer benutzte noch die alte Adverbendung "e") und setzte sich erst im 17. und 18. Jahrhundert vollkommen durch. Ihre Verfestigung war in erster Linie das Werk der rationalistischen Grammatiker (1). Blake, der alles Rationale und Regelbestimmte bekämpfte, mußte eine solche verstandesmäßige Endung ablehnen. Außerdem war in ihm die Tradition der alten "bardisch"-balladenhaften Dichtersprache mit ihrem endungslosen Adverb viel lebendiger als die gelehrt-literarische Hochsprache des 18. Jahrhunderts. Als Kind einer sozial schlechtgestellten Familie hatte er nur eine geringe Schulbildung erhalten und stand der englischen Volks- und Umgangssprache, die noch bis heute in einigen Fällen das endungslose Adverb bewahrt hat, viel näher als der Sprache der gebildeten oberen Klassen.

Auch beim Blakeschen Vergleich läßt sich der gleiche Prozeß der "Substantivierung" feststellen wie beim Adverb. In den frühen Dichtungen überwiegen noch die konventionellen Vergleiche, in denen zwei verschiedene Gegenstände zueinander in Beziehung gesetzt werden. Allerdings ist schon manchmal die Tendenz zu spüren, das Weitausholende, die Einbeziehung eines fernen Vergleichsgegenstandes, zu vermeiden und nur solche Vergleichsmittel zu benutzen, in denen die Gegenstände sich eng aneinanderschließen. In den frühen Dichtungen wird noch "verglichen", in den späteren aber "verbunden". So geht der Entwicklungsweg von halb künstlichen und gewollten Vergleichen wie "Ambition, crawling like a toad" (K 668) bis zu organisch und dichterisch gewachsenen Vergleichsverwandtschaften wie "As the breath of the Almighty such are the words of man to man in the great Wars of Eternity ..." ("Milton II", K 415), "Wings which like a canopy bends over thy immortal Head" ("Jerusalem", K 550), "And Enitharmon like a faint rainbow waved before him" ("Jerusalem", K 551).

1) Vgl. Karl Brunner, Die Englische Sprache, Halle 1951, Bd 2, S. 56 f.

c) Grundformen der Bilderwelt

Blakes "Songs" und prophetische Bücher lassen sich literarhistorisch und stilgeschichtlich nur schwer einordnen. Wenn sie im Zusammenhang mit dem 18. Jahrhundert (1) gesehen werden oder mit der romantischen Bewegung (2), bleiben jedoch viele Stileigentümlichkeiten unerklärt. Der Grund für die Schwierigkeit einer literarischen Einordnung liegt in den individuellen Lieblingsbildern Blakes, in den merkwürdigen und unkonventionellen "idiosyncrasies" seines dichterischen Empfindens und Gestaltens. In der folgenden Untersuchung sollen einige Grundformen seines "dichterischen Apperzeptionsvermögens" eingehend behandelt werden. Dabei wird auffallen, daß die am stärksten und eigenwilligsten ausgeprägten Bildformen sich auf die Veranschaulichung der Vorstellungen von Knechtschaft und Freiheit beziehen. So finden wir in der Bilderwelt die sprachlich-künstlerische Entsprechung zum Revolutionsgedanken Blakes, der vertieft wird durch das Erlebnis des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges.

(Höhle und Fesseln)

Die Höhle (cave) (3) des gefesselten ORC ist das Bild der Unfreiheit. Der Mensch, der im Kerker seiner fünf Sinne lebt, wird häufig bei Blake in einer solchen Höhle dargestellt (4). Die erste Zeile von "Europe" lautet:

1) Vgl. J. Miles, *The Language of Blake*, a. a. O.

2) Vgl. C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, London 1950

3) Dies Bild ist nur scheinbar mit dem Höhlengleichnis Platos verwandt. Während bei Plato das Wirkliche in dem die Schatten verursachenden Lichte liegt und die Wahrheit in den sensualistisch nicht wahrnehmbaren Ideen, ist das Eigentliche bei Blake die Ausdehnung der sensualistischen Erfahrung bis hin zum Lichte und zur Wahrheit: Blake bleibt also im "Schatten". Vgl. Charles Bonnet, "The Nature of Future Happiness" (1787), und Lessing, "Daß mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können" (1780). Näheres bei J. H. Macphail, *Blake and Switzerland*, in: *The Modern Language Review*, Bd XXXVIII (April 1943), Nr. 2, S. 81-87

4) Das "cave-image" Blakes (zusammen mit Bildern wie "mill", "net" usw.) beeinflusste William Butler Yeats, den ersten Herausgeber der prophetischen Bücher Blakes. "What if I bade you leave

The cavern of the mind?" ("Those Images")

(*The Collected Poems of W. B. Yeats*, London 1955, S. 367).

Vgl. das "cave-image" bei Hazard Adams, *Blake and Yeats, The Contrary Vision*, Ithaca 1955, S. 76, und das "net-image" bei A. M. Pirkhofer, *Zur Bildersprache von Blake und Yeats*, in: *Anglia*, Bd. 75.

"Five windows light the cavern'd Man ..." (K 212). Die Taten des gefangenen Menschen, die sich im Dunkel seines Sinnengefängnisses vollziehen, sind böse, weil sie in Heimlichkeit stattfinden. Das Wort "secret", das im Sinnbereich des Dunklen (vgl. Blakes Ansicht über Tag und Nacht) und des Fragwürdig-Mysteriösen steht, bezeichnet Schuld und Sünde des gefallenen Menschen. (Ohne das Wissen um die Bedeutung von "secret" kann z. B. ein so bekanntes Gedicht wie "The Sick Rose" gar nicht in Blakes Sinne verstanden werden.)

Dem "cave"-Bild ähnliche Begriffe Blakes sind:

"cavern", "shell", "Mundane Shell" (1), "den", "dark abode" usw.

Ein anderer Vorstellungstypus, der mit "cave" in enger Verbindung steht, ist das Bild des Daches (roof) und des Bedeckens (cover). "Cover" ist stets mit der Vorstellung des Zwanges und des Herrschens verbunden. So sagt Blakes Milton zu dem von ihm unterjochten Satan: "... till one greater comes and smites me as I smote thee & becomes my covering" (K 426). Am eindringlichsten aber findet die Idee des Einkerkerns und Festbindens ihren sprachlichen Ausdruck in den Bildern der Fesseln, der Handschellen, der Eisenketten, der Netze und Fallen.

"Sieze all the spirits of life, and bind
Their warbling joys to our loud strings!" (K 214)

"With bands of iron round their necks fasten'd into the walls
The citizens, in leaden gyves the inhabitants ..." (K 217)

"Ans Los formed nets & gins
And threw the nets round about". (K 224)

"A tight'ning girdle grew
Around his bosom ..." (K 230)

"... in his soul stood the purple plague
Tugging his iron manacles ..." (K 167)

"And who shall bind the infinite with an eternal band?
To compass it with swaddling bands? ..." (K 213)

"... with green withes (Weidenruten) to bind thy nervous
arms, ..." (K 46)

1) Vgl. Geoffrey Keynes, *Blake Studies*, London 1949, S. 4 und Abbildung 10. Blakes merkwürdige Anschauung von der Weltmuschel geht wahrscheinlich zurück auf Anregungen aus Jacob Bryants "Ancient Mythology".

Diese Reihe von "bands of iron", "leaden gyves", "nets & gins", "tight'ning girdle", "swaddling bands", "manacles" könnte beliebig fortgesetzt werden und würde wie "gyves" und "gins" recht gewählte und seltene Ausdrücke zeigen.

(Der Kreis)

Auch in dem Begriff des Kreisförmigen und Runden ist die Bedeutung des Einengens und Einkerkerns enthalten (1). Die folgende Schreckensvision steht ganz im Zeichen der kreisförmigen Bewegung:

"The horrent Demon rose surrounded with red stars of fire
Whirling about in furious circles round the immortal fiend." (K 214)

In einer früher interpretierten Textstelle heißt es von der Geburt ORCs:

"Writhing in pangs of abhorred birth ...
... the harlot womb, oft open'd in vain,
Heaves in enormous circles ..." (K 204)

"Circles" bezieht sich auf die Wehen, geht aber in seiner Bedeutung des Kreatürlich-Schmerzhaften weit über die konkrete Anschauung der Wehen hinaus.

In "circles" liegt der ganze Bereich des Bedrohlichen und Qualvollen beschlossen, der zwar im Körperlichen sichtbar wird, aber im Grunde ein geistiges Prinzip ist. So darf man die "circles" nicht wörtlich auffassen, sondern muß sie als Metapher des Kreisförmig-Bösen verstehen. In der abstrakten, stilisierten Ausdrucksweise von "Jerusalem" werden folgende vier Begriffe des Negativen miteinander verbunden: "Druid" (Gesetzespriester), "Rocky", "Sin" und "Circle".

"Where the Druids rear'd their Rocky Circles to make permanent Remembrance
Of Sin, & the Tree of Good & Evil sprang from the Rocky Circle ..." (K 560)

1) Eine Ausnahme macht das Wort "to circumcise" (oder "to circumscribe"), das für Blake im Sinne der orientalischen Sitte des Beschneidens auf die Reinigung und Weihe des Körperlichen hinweist.

"Establishment of Truth depends ... on Circumcision, not on Virginity ..." (K 503)

(Falten und Drehen)

Von der Vorstellungsform des Kreises gehen zwei Wege zu verwandten Bildkomplexen: zu dem Verbtypus des Drehens, Faltens und Umbiegens und zu den Visionen der Wirbel im Weltenraum.

Im Vorspiel zu "America" finden wir "fold" schon dreimal: "... clouds roll round her loins

Their awful folds in the dark air ..."

"... round thy dark limbs
On the Canadian wilds I fold ..."

"... feeble my spirit folds".

Das Verb "to fold" begegnet uns bei Blake auf Schritt und Tritt. Im allgemeinen drückt es etwas Unangenehmes, etwas Widerwärtiges aus (1), da die Falten irgendwelche Geheimnisse verbergen vor der Helle des Tages.

Mit "to fold" verwandte Ausdrücke sind "Curled Wantonnes" (K 242), "revolving in silent activity" (K 220), "Eddies of wrath" (K 225), "the plagues recoil'd" (K 207), "wrenching" (K 224), "the Prince ... wreath'd in dim and appalling mist" (K 166), "they grovel on the sand and writhing lie" (K 206) usw.

Das Verb "to writhe" ist ein besonderes Lieblingswort Blakes. In "to writhe" fallen zwei "idiosyncrasies" zusammen: die Bewegung des Drehens und das Erlebnis des schmerzhaften Gefühls. Blakesche Parallelausdrücke sind auf der Seite der kreisenden Bewegung "to wreath" und auf der Seite des Gefühls "wrath".

1) Der Gegensatz zu Blake findet sich beim träumerischen Shelley, der das Umbiegen und Zusammenfalten ganz anders empfindet: "to fold" ist bei ihm mit Ruhe, Schlaf und Beseelung verbunden. Bei Shelley wohnen die Geister in "folded violets deep" (Prom. Unb. II, 2, 85).

Vgl. ferner: "... the legioned hopes which sleep within folded Elysian flowers" (Prom. Unb. II, 4, 59 f).

"... thoughts and joys which sleep, but cannot die, folded within their own eternity". (Epipsych. 523 f.).

Vgl. Ants Oras, *On Some Aspects of Shelley's Poetic Imagery*, Tartu (Dorpat) 1938, S. 36 f.

(Kosmogonie)

Das Bild der kreisenden Bewegung findet sich wieder in den kosmologischen und kosmogonischen Visionen. Die Begriffe "circle", "fold" und "writhe" bestimmen auch die Bilder der Wirbel und Katarakte im Weltall, wo sich unter gewaltigem Ächzen die Kräfte der Natur vermischen. Zwei neue Wörter stellen sich ein, "globe" und "orb", die beide wieder das Kreisförmige ausdrücken.

"From the caverns of his jointed Spine
Down sunk with fright a red
Round Globe, hot burning, deep,
Deep down into the Abyss;
Panting, Conglobing, Trembling ..." (K 226)

"... earths rolling in circles of space, that like an ocean rush'd
And overwhelmed all except this finite wall of flesh.
Then was the serpent temple form'd, image of infinite
Shut up in finite revolutions, and man became an Angel,
Heaven a mighty circle turning, God a tyrant crown'd." (K 216)

"... when Urizen call'd the stars round his feet;
Then burst the center from its orb, and found a place beneath;
And Earth conglob'd, in narrow room, roll'd round its sulphur
Sun." ("America", K 209)

Diese Kosmogonie en miniature aus der Amerikaprophetie steht im Zusammenhang mit der Beschreibung des englischen Königs und seiner Kriegspartei. URIZEN wirft seine grausigen Schatten über das Schöpfungsgeschehen. Eine klare bildhafte Vorsteilung fehlt, die Sinneseindrücke sind schwach und verworren. Man erkennt nur Kreise, Linien und Punkte (stars, round, center, orb, Earth, conglob, rolled, Sun) (1). Alle Worte und Vorstellungen bauen

1) Mit Hilfe kabbalistischer und theosophischer Anschauungen kann eine Deutung versucht werden. Die esoterische Mystik kennt eine zweite, materielle Schöpfung, durch die das Böse in die Welt gekommen ist. Die Ableitung der zweiten Schöpfung aus der ersten, göttlichen Schöpfung ist selbst den Kundigen ein ewiges Rätsel. (Die Erklärungsversuche reichen von der frühen Gnosis bis zu Böhme und Schelling.)

Die Zerstörung des paradiesischen Zustandes der ersten, geistig-göttlichen Schöpfung könnte man in "Then burst the center from its orb, and found a place beneath" hineinlegen. Das Absinken und die Verkümmern durch die materielle Schöpfung ließe sich in "Earth conglob'd, in narrow room" aufzeigen. Die-

den Eindruck des Kreisförmigen auf: URIZEN versammelt die Sterne um sich herum, die Erde verdichtet sich zur Kugel und rollt um die Sonne. "Center" und "orb" deuten das Geometrisch-Gesetzmäßige an und drücken den Geist des Weltalls aus, der in seiner Leere Blake zutiefst erschreckte (1).

Das Geometrisch-Logische findet in der "mathematical imagery" Blakes seine künstlerische Darstellung. Alles Geschlossene, Regelmäßige und Symmetrische ist für Blake eine Chiffre des Entseelten, des Unheimlichen und Bösen. (Im Tigergedicht liegt das Bedrohliche in der "fearful symmetry".) Der rational-verstandesbeherrschte URIZEN ist von komplizierten mathematischen Formen umgeben:

"Others triangular, right angled course maintain. Others obtuse,
Acute, Scalene, in simple paths; but others move
In intricate ways, biquadrate, Trapeziums, Rhombs, Rhomboids,
Parallelograms triple & quadruple, polygonic
In their amazing hard subdu'd course in the vast deep." (K 275)

se Verengung und Verhärtung ist ein wichtiger Begriff im Denken Blakes. Das sich um ihn herumrankende Sprachwerk ist weit und durchgestaltet. Wiederkehrende Kernworte der Einengung sind "opaque" und "adamantine" (wohl aus "Paradise Lost"). Weitere Beispiele sind:

"Wonder, awe, fear, astonishment
Petrify the eternal myriads . . ." (K 228)
"The Senses inward rush'd, shrinking
Beneath the dark net of infection." (K 233)
"Coldness, darkness, obstruction, a Solid
Without fluctuation, hard as adamant,
Black as marble of Egypt, impenetrable,
...
The Immortal stood frozen ...
... Impatient, stifled, stiffen'd, hard'ned;" (243)

Vgl. auch Wörter wie "constriction", "shrivel", "wrinkle" usw.

1) Die Auffassung und Gestaltung des Weltraums ist bei Wordsworth und Shelley anders. In "The Witch of Atlas" füllt Shelley das Firmament mit innerem Leben an:

"Through the green splendour of the water deep
She saw the constellations reel and dance
Like fire-flies . . ." (XXVIII)

Wordsworth ist vom Erhabenen des Weltalls ergriffen:

(Mantel und Hülle)

Wie schon bei den Ausdrücken des Einengens und Zusammenfrierens gezeigt wurde, lassen sich einige Bildkomplexe Blakes mit dem kabbalistisch-theosophischen Gedankengut in Verbindung bringen. Auch die Vorstellungsform der Hülle und des Mantels, der wir so oft bei Blake begegnen, ist den jüdischen Mystikern geläufig (1).

"No motion has she now, no force;
 She neither hears nor sees;
 Rolled round in earth's diurnal course
 With rocks, and stones, and trees." (Vgl. A. Oras, a. a. O., S. 50)

In seinen Anmerkungen zu Wordsworths "Excursion" kritisiert Blake die Ruhe und Gelassenheit, mit der Wordsworth den Geist des Weltalls an sich vorüberziehen läßt:

"Jehovah - with his thunder, and the choir
 Of shouting Angels, and the empyreal thrones,
 I pass them, unalarmed ..." (K 823)

1) Vgl. Bernhard Fehr, William Blake und die Kabbala, in: Englische Studien, herausgegeben von Joh. Hoops, Bd 54, Leipzig 1920. Fehr betrachtet u. a. die Schalentheorie der Kabbala: jedes Ding ist nur das Kleid eines nächsthöheren Dinges. Fehr vermutet, daß Blake die "Kabbala Denudata" Knorrs von Rosenroth gekannt habe.

Vgl. auch Georg Langer, Liebesmystik der Kabbala, München-Planegg 1954, S. 25 f., 48.

Vgl. auch "So spricht die Kabbala", herausgegeben v. Alfons Rosenberg, München-Planegg 1954, S. 56 f., 87 ff.

Im Buch "Sohar" der Kabbala heißt es z. B.: "Es gibt ein Gewand, das allen sichtbar ist. Die Törichten dieser Welt, wenn sie den Menschen in dem Gewande erblicken, das ihnen als schön erscheint, da achten sie auf nichts mehr. Die Bedeutung des Gewandes aber liegt im Körper, die Bedeutung des Körpers in der Seele. Dem ähnlich hat die Lehre einen Körper, das sind die Gesetze der Lehre, die (im Talmud) 'Körper der Thora' genannt werden. Dieser Körper kleidet sich in ein Gewand, das sind die Erzählungen weltlicher Art. Die Törichten dieser Welt schauen nicht, was unter dem Gewande, diejenigen, die schon mehr wissen, betrachten bloß den Körper unter dem Gewande, die Weisen ... betrachten nur die Seele ..."

("Sohar", II, 152a, zitiert bei Georg Langer, a. a. O., S. 25 f.)

Bei Blake sind die Begriffe der Hüllen und Mäntel zahlreich und abgestuft. Die einfachsten Bilder sind "garment" ("the Writing is . . . a Garment of War", K 431), "clothing" ("Gave thee clothing of delight", aus "The Lamb"), "mantle" ("Ancient Night spread . . . his Mantle of Laws", K 428), "cloak" ("sin covers me as a cloak!", K 42). Diese Vorstellung kann auch ein ganzes Gedankenbild beherrschen:

"I have strip'd off Joseph's beautiful integument for my Beloved,
The Cruel-one of Albion, to clothe him in gems of my Zone." (K 544)

Verwandt ist dies Hüllenbild mit den schon untersuchten Verben des Faltens und Einwickelns. Die Vorstellungen vermischen und erweitern sich:

"I wrap my turban of thick clouds around my lab' ring head,
And fold the sheety waters as a mantle round my limbs;" (213)

"Wrap" und "fold" gehören zu "mantle", doch selbst das Wasser bildet Decken und Schichten ("sheety").

("mill" und "loom")

Neben den einzelnen Lieblingsworten stehen umfassende Bildbereiche. "Mill" bedeutet bei Blake Maschinerie, Fabrik. Es ist ein Bild und Symbol für die Fabrikfron und den Sklavendienst im Gefolge der industriellen Revolution. Das sich ankündigende Industriezeitalter war schon in seinen allerersten Anfängen von Blake verurteilt worden. Der Mystiker und Visionär verdammt die Dampfmaschine und das Zahnrad als Vorboten einer technisch-kommerziellen Gesellschaftsform. In London war Blake Zeuge des wachsenden Elends, der Kinderschornsteinfeger und der Kinderdirnen (1). Die Industrie war für ihn der moderne Teufel, und des Teufels Netze waren die "satanic wheels" der Fabriken.

Außer der Herkunft und Bedeutung von "mill" soll noch die Technik des Wortgebrauchs, der Einbeziehung eines technisch-industriellen Begriffs in die Sprache des Dichters, hervorgehoben werden (2). In dem Werk Blakes,

1) Vgl. die Gedichte "The Chimney Sweeper" und "London".

2) Die Technik Blakes, Ausdrücke aus anderen Sprachbereichen aufzugreifen und sie der Kunstsprache anzuverwandeln, findet man z. B. in ähnlicher Weise bei T. S. Eliot, der in "The Waste Land" junge, erst durch die fortschreitende Technik geprägte Begriffe seiner Dichtung einfügt.

besonders aber in den prophetischen Büchern, stößt man auf mehrere technische, der Sprache der Industrie und des Handwerks entnommene Termini. Immer wieder taucht das Wort "furnace" auf. In dasselbe Bedeutungsfeld gehören "forge", "anvil", "hammer", "tongs", "bellows" usw. Ihnen allen ist der Charakter der Schmiede eigen, wo in enormer Hitze Metalle glühen und feindliche Kräfte aufeinanderprallen.

Ein zweites Assoziationsfeld, um das Blake beständig kreist, ist der Webstuhl mit den Wörtern "loom" und "to weave". Ist die Schmiede das Bild der Kräfte, paßt sie also in die Kampf- und Vernichtungswelt Blakes und in seine extrem-gespannte Sprachwelt, so ist der Webstuhl das Bild des unaufhörlichen Einspinnens und Gefangennehmens. Das Bild des Webstuhls steht hinter ganz einfachen Sätzen wie:

"They began to weave curtains of darkness,

With infinite labour the Eternals

A woof wove, and called it Science." (K 229)

Auch die Ausdrücke "net of religion", "net of infection", "woven hipocrisi" usw., in denen das Kerker- und Fesselmotiv nachhallt, gehören hierher. Mit dem Netz ist ein ähnliches Gefangennehmen verbunden wie mit "cave", "garment", "incircle" usw.

"So twisted the cords, & so knotted

The meshes, twisted like to the human brain.

And all call'd it The Net of Religion." (K 232)

Die Vorstellung des Webens wird auch im übertragenen und abstrakten Sinne gebraucht wie z. B. in "the Worm Weaving in the Ground" (K 578), "The veil of human miseries is woven" (K 414), "A cold shadow follow'd behind him like a spider's web" (K 232).

In "Jerusalem" steht ein ganzer Absatz im Bedeutungs- und Assoziationsfeld des Webstuhls:

"So sang she, and the Spindle turn'd furious as she sang.

The Children of Jerusalem, the Souls of those who sleep,

Were caught into the flax of her Distaff & in her Cloud

To weave Jerusalem a body according to her will," (K 541)

Auf den Platten 82-87 von "Jerusalem" allein finden wir: "weaving threads", "spinning reel", "shuttle" (Weberschiffchen), "interwoven", "loom", "veil",

"weaving bowers of delight", "silver spindles", "weaving the Web of the life for Jerusalem", "iron Spindle of destruction", "Winding Worm", "milky fibres", "fibres of love", "woven labyrinth of beauty", "wild fibres shoot in veins" usw. (K 544 - 552).

Exkurs II: DAS WESEN DES PROPHETISCHEN

Blakes "America" stellt wie alle seine prophetischen Bücher den Interpreten vor große Schwierigkeiten. Schon die Frage nach der Gattung berührt ein ungelöstes Problem. Läßt sich Blakes Amerikaprophezie in eine der herkömmlichen Gattungsformen einordnen? Wenn man sie der Epik zurechnet, dann müßte man z. B. auch die Johannisoffenbarung der Epik zurechnen. Damit würde man aber dem Religiösen und Seherischen nicht gerecht werden. Blake selbst nannte sein "America" eine Prophetie. Diese Bezeichnung Blakes scheint wie viele seiner Urteile von einem übermäßigen Eigenwillen getragen zu sein. Dem Inhalt und der Form der Amerikaprophezie eignet die Bezeichnung Apokalypse viel besser, wenn man unter dem Apokalyptischen das Schon-Bestimmtsein des Zukünftigen versteht. Martin Buber sagt über das Wesen der Apokalypse: "Alles ist hier vorentschieden, alle menschlichen Entscheidungen sind nur noch Spiegelgefecht. Die Zukunft ist nicht etwas, was zustande kommt; sie ist im Himmel schon gleichsam vorhanden, von je vorhanden. Darum kann sie dem Sprecher auch 'enthüllt' werden und er kann sie den andern enthüllen" (1). Im Gegensatz zum Apokalyptiker macht der Prophet auf das drohende Unheil nur aufmerksam, dem sich aber der Mensch durch Sinnesänderung und Buße noch entziehen kann. Er ruft auf zur Umkehr; denn es kann "in jeder noch so späten Stunde, wie zum Unheil so zum Heil, faktische Wendung geschehen" (2). In den frühen prophetischen Büchern Blakes gibt es jedoch nicht diese prophetische "Alternativ": das Verhängnis bricht mit apokalyptischer Unerbittlichkeit herein.

Das apokalyptische Element kommt nicht nur in der Erzählhaltung des Dichters zum Ausdruck, sondern auch in vielen Einzelheiten der Gedanken. So finden wir mehrere apokalyptische Tiere Hesekiels und der Johannisoffenbarung: Serpent, dragon, lion, eagle (vgl. Joh. 12, 9; 12, 7; 4, 7; 12, 15 f.). Der Satz der Amerikaprophezie "the Sun has left his blackness, ... and the fair Moon

1) Martin Buber, *Sehertum*, Köln 1955, S. 64 f.

2) Martin Buber, *ebd.*, S. 59.

rejoices" (K 203) ist ein Echo der bekannten Stelle aus der Johannisoffenbarung "and the sun became black as sackcloth of hair, and the moon became as blood" (Rev. 6, 12). Wie in den apokalyptischen Büchern der Bibel, so hallen auch in den prophetischen Büchern Blakes die gewaltigen Stimmen. Blitz, Donner und Erdbeben sind Vorboten kommenden Unglücks.

Der letzte Satz des "Preludium" der Amerikaprophezie spricht noch einmal das Schon-Entschiedenesein im Sinne echter Apokalypse aus: "This is eternal death, and this the torment long foretold" (K 202).

- - - -

Was mag aber Blake unter dem Prophetischen verstehen? Was bedeutet es, wenn er "America" eine "Prophecy" nennt? Für Blake sind prophetische Schau und "imagination" verwandte schöpferische Kräfte. Der Prophet durchdringt die Welt mit seinem dichterischen Sehertum. Dichten heißt bei Blake; die Welt prophetisch erfassen. Dichten ist für Blake Weltgestaltung. Die Dichtung ist nicht losgelöst von der Person des Dichters, sie ist kein Objekt der Einbildungskraft, sondern der Ausdruck eines unmittelbaren, allumfassenden Erlebens. Um die Dichtung "America" schon von außen als Herzstück eines tiefen inneren Erlebens zu kennzeichnen, nannte Blake sie "A Prophecy".

Mit Recht hat sich so die Bezeichnung "prophetic book" für alle epischen Dichtungen Blakes eingebürgert: "Prophetic" heißt bei Blake "poetical" (1).

Neben der Deutung der Prophetie als bloße Dichtung steht die Politisierung des Prophetie-Begriffs. Der Puritanismus mit seiner Betonung der individuellen Freiheit bildet den geistesgeschichtlichen Hintergrund für Blakes Satz:

1) Der "Prophecy"-Begriff als Weissagung und Zukunftsdeutung, wie er sich bei Gardner, a. a. O., S. 56, findet, ist verfehlt. Die richtige Ansicht bei William Gaunt, *Arrows of Desire*, London 1956, S. 82: "The 'America' of 1793 ... had the advantage of retrospect and was 'a Prophecy' only in the poetic meaning he attached to the word." Die Gleichsetzung von "prophetic" und "poetical" finden wir auch bei Thomas Paine, den Blake sehr schätzte. Paine schrieb 1794 im Geist der Aufklärung: "The case is that the word prophet, to which later times have affixed a new idea, was the Bible word for poet, and the word prophesying meant the art of making poetry". (*The Complete Writings of Thomas Paine*, hrsg. v. Philipp S. Foner, Bd I, S. 475.)

"Every honest man is a Prophet; he utters his opinion both of private & public matters" (K 761). Schon Milton hatte in "Areopagitica" einen ähnlichen Gedanken geäußert: "For now the time seems come . . . when not only our seventy elders, but all the Lord's people, are become prophets" (1).

Mit dem puritanisch-revolutionären Gedanken verbindet sich der chiliasische. Das Reich Gottes ist nach Ansicht der religiösen Enthusiasten und Gnostiker im Begriffe, sich auf Erden für jedermann zu verwirklichen. Swedenborg, der Lehrmeister Blakes, hatte die baldige Ankunft der "Neuen Kirche" prophezeit. Eine dieser Prophezeiungen fiel auf das Jahr 1757, das Geburtsjahr Blakes, so daß Blake sich selbst zu den Auserwählten rechnete. In "The Marriage of Heaven and Hell", dessen Titel von Swedenborg stammt, greift er das chiliasische Denken Swedenborgs auf: "As a new heaven is begun . . . And lo! Swedenborg is the Angel sitting at the tomb: his writings are the linen clothes folded up. Now is the dominion of Edom, & the return of Adam into Paradise" (K 181).

- - - -

Kapitel II: JUGENDMOTIV UND ERLÖSUNGSMOTIV IN ORC, DEM GEISTE AMERIKAS

In diesem Kapitel soll in der Jugendlichkeit ORCs eine Grundform menschlichen Denkens aufgezeigt werden, die im Zusammenhang mit Amerika sehr bedeutsam ist. Zwei Vorstellungseinheiten sollen sich gegenüber stehen und sich spiegeln: die Ansicht von Amerika also einem jungen, erwachenden Lande und die Gestalt ORCs, des jungen, erwachenden Geistes der Amerikaprophetie.

Das Bewußtsein von Amerika ist das Bewußtsein von einer Welt, in der die ungebrochenen Kräfte eines jungen Volkes herrschen. Die Idee der Ungebrochenheit und Jugendlichkeit Amerikas ist verknüpft mit der "adamitischen Idee" (2). Das junge Amerika wird verglichen mit einem zweiten Eden, durch das dem Menschen eine neue Heilsmöglichkeit geschenkt worden ist. Durch die ganze amerikanische Ideengeschichte (Jefferson, Emerson, Whitman,

1) F. A. Patterson, *The Student's Milton*, New York 1933, S. 749, Spalte 2.

2) Vgl. Richard W. B. Lewis, *The American Adam*, Chicago 1955. (Lewis untersucht die adamitische Idee im Amerikades 19. Jahrhunderts.)

Wilson) zieht sich die Vorstellung von einem Zustand ohne Sünde und von einem verheißenen Reiche auf dem jungen Boden der Neuen Welt.

Die Idee vom neuen Adam erwächst aus einer historisch-geographischen Situation und wird stilisiert durch das archetypische Wunschenken, in welchem die Vorstellung von Neugeburt und Unschuld als ewiges Leitbild menschlichen Sinns und Trachtens lebendig ist.

Unsere Aufgabe wird sein, mit Hilfe des Umweges über das Urbild des jugendlich-Welterneuenden eine Verbindung herzustellen zwischen der Idee der Jugendlichkeit, die das Bewußtsein sich von Amerika bildet, und der Figur des stürmischen Knaben ORC.

Bei der Interpretation von "America" wurde schon auf die Ausdrücke der Jugendlichkeit aufmerksam gemacht: "the hairy youth", "the terrible boy", "terrible birth", "a young one bursting", "lusts of youth", "nerves of youth", usw. ORC ist der Gegenspieler des greisen URIZEN, - die ganze Amerika-prophezie wird in den Gegensatz zwischen Jugend und Alter gestellt - und er führt in seiner Jugendlichkeit ein neues Zeitalter herauf (1).

In vielen prophetischen Büchern Blakes ist ORC der eigentliche "Held". In den ersten Zeilen von "Europe" wird in einer deutlichen Anspielung (besonders rhythmisch-metrischer Art) (2) auf Miltons "Ode on the Morning of Christ's Nativity" ORC sogar mit dem Christkind verbunden (3).

"The deep of winter came,
What time the secret child
Descended thro' the orient gates of the eternal day:" (K 213)

1) Blake nähert sich in seinem Jugendideal den deutschen politischen Romantikern der Freiheitskriege. Während die Jugend aber in Ernst Moritz Arndts Programmschrift "Das Alter, die Jugend" die sittliche Neuordnung der Gesellschaft im Sinne des Nationalstaates begründen soll, ist sie bei Blake nur die mystische Idee einer übernationalen Regeneration des Menschen überhaupt.

2) Vgl. Bernard Blackstone, *English Blake*, Cambridge 1949, S. 138.

3) Vgl. ORC als Stufe des "Jesus cycle" bei N. Frye, *Fearful Symmetry*, a. a. O., S. 323.

Auch Blakes Stiche und Illustrationen zeigen ORC stets in der Gestalt eines Knaben: vgl. "plate 11" und "plate 14" zur Amerikaprophezie. (Bei N. Frye, *Fearful Symmetry*, a. a. O., S. 140 f., und George W. Digby, *Symbol and Image in William Blake*, Oxford 1957, Abbildung 37.)

Jugend und Kindheit verkörpern für Blake die Zugänge zum ewigen Leben. In den "Songs of Innocence" verwandelt er durch eine magische Sprache die Welt der Kinder (1) in einen Paradiesgarten. Die Schlichtheit seiner Empfindung und Sprachgebung findet ihresgleichen wohl nur noch in Wordsworths Lyrik. Mit der "infancy" beginnt Blake ein Thema (2), das dann die Romantik vielfältig ausführen soll. Die Schilderung der Kinder und die Gestaltung der kindlichen Seele können zusammen mit der Entdeckung der unscheinbaren Dinge, des Erdklumpens und des Kieselsteines, als wesentlicher Beitrag Blakes zur englischen Romantik gewertet werden.

Blakes Auffassung von der Kindheit als einem unmittelbaren göttlichen Ausdruck entspricht der Überlieferung und Geschichte der menschlichen Erlösungssehnsucht. Bei Jesaja 9, 5 heißt es: "Denn uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben, und die Herrschaft ist auf seiner Schulter; und er heißt Wunderbar, Rat, Kraft, Held, Ewig-Vater, Friedefürst." Über ein halbes Jahrtausend nach der Stimme Judas verherrlicht Virgil in der 4. Ekloge die Ankunft des Erlöserkindes: "*Ille deum vitam accipiet, divisque videbit permixtos heroas et ipse videbitur illis, pacatumque reget patriis virtutibus orbem.*" (3)

Am Ende seiner umfangreichen Abhandlung über die 4. Ekloge Virgils stellt Eduard Norden die Frage, ob die zahlreichen antiken Motive des Erlöserkindes in einer fortlaufenden Überlieferung ständen oder jeweils "spontane Urzeugung" seien. Karl Kerényi, ein anderer Erforscher der antiken Erlöserkind-Mythen, deutet das Apollokind und das Hermeskind als verschiedene Ausdrucksformen desselben Archetypus vom göttlichen Kinde (4).

1) Henry Vaughan und Traherne sind darin Vorläufer Blakes. Vgl. C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, a. a. O., S. 30.

2) Man hat sogar schon versucht, in den metrischen Verhältnissen der "Songs" einen "characteristic infantine effect" zu sehen. Vgl. Enid Hammer, *The Metres of English Poetry*, London 1930, S. 242.

3) Eduard Norden, *Die Geburt des Kindes (Geschichte einer religiösen Idee)*, Leipzig-Berlin 1924, S. 8.

4) C. G. Jung/Karl Kerényi, *Das göttliche Kind*, Leipzig 1940.

Dieser Archetypus ist ein ewiger Wirkfaktor im Unbewußten des Menschen (1). Ihn abzuleiten und erklären zu wollen, ist unmöglich. C. G. Jung führt dazu aus: "Man darf sich keinen Augenblick der Illusion hingeben, ein Archetypus könne schließlich erklärt und damit erledigt werden. Auch der beste Erklärungsversuch ist nichts anderes als eine mehr oder weniger geglättete Übersetzung in eine andere Bildsprache. (Sprache ist ja nichts anderes als Bild!). Man träumt bestenfalls den Mythos weiter und gibt ihm moderne Gestalt." (2)

Eine Abwandlung des Erlöserkindes ist das Wunderkind der Märchen und Epen: der "starke Hans", Kullervo im finnischen Nationalepos "Kalevala", Siegfried usw. (3)

Es kann an dieser Stelle keine ausführliche Untersuchung über das Kindmotiv stehen, sondern nur die mit Archetypen arbeitende Betrachtungsweise muß herausgestellt werden, damit man die Gestalt ORCs auf dem Hintergrund dieses archetypischen Jugend- und Erlösungsmotivs sehen kann. Je weiter die Blake-Forschung den von Northrop Frye eingeschlagenen Weg der mythisch-archetypischen Deutung gehen wird, desto mehr wird ORC als Symbol des Hoffnungsvoll-Jugendlichen (4) und des Befreiend-Erlösenden betrachtet werden. In einem 1957 erschienenen Buch wird schon auf ORC als auf den "puer aeternus" (C. G. Jung) und auf seine Funktion als "redeeming symbol" hingewiesen (5).

1) Ein typisches Beispiel für eine aus dem Unbewußten aufsteigende Vision des begnadeten Kindes ist Meister Eckharts "schöner nackender bube", vgl. Adolf Spamer, Texte aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts, Jena 1912, S. 143 f.

2) C. G. Jung/Karl Kerényi, a. a. O., S. 97.

3) Weiteres bei Johannes Bolte/Georg Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig 1915, Bd 2, S. 285 ff.

4) Die Verknüpfung von Jugend und Hoffnung hat Aristoteles in klare Worte gefaßt (Rhetorik II, 12): "Sie (die Jugend) lebt meist in Hoffnung; denn die Hoffnung geht auf die Zukunft, dagegen die Erinnerung auf das Vergangene. Für die Jugend aber ist die Zukunft groß und die Vergangenheit klein; denn am Morgen des Lebens findet man nichts zur Erinnerung und Alles zu hoffen ... Auch ist sie mutiger; denn sie ist reizbar und hoffnungsvoll ... Ferner ist sie hochstrebend; denn das Leben hat sie noch nicht gedemütigt, sondern sie kennt die Abhängigkeit noch nicht; und sich großer Dinge fähig halten ist hochstrebend; und das gehört zur hoffnungsvollen Stimmung." (Übers. von

In der Amerikaprophetie ist ORC eine welterlösende und welterneuende Kraft (1). Wie Christus in der Einleitung zu "Jerusalem" der "God of Fire" genannt wird, so ist auch ORC ein Feuergott. Er ist von einem Feuerkranz umgeben. Vom "red ORC" und von seinen "red eyes" wird gesprochen. Das Feuer als Symbol der Befreiung und Erlösung zieht sich leitmotivisch durch die ganze Amerikaprophetie und begleitet den jugendlich-welterneuenden ORC (2) auf seinem eschatologischen Wege (3).

Für Blake stellt sich das Jüngste Gericht als "Consuming Fire" dar ("A Vision of the Last Judgment", K 637). In "The Marriage of Heaven and Hell" heißt es: "The ancient tradition that the world will be consumed in fire at the end of six thousand years is true, as I have heard from Hell" (K 186). Gegenüber Henry Crabb Robinson äußerte sich Blake: "The natural world must be consumed" (4). Nicht nur das Ende der Zeiten, sondern jede Erweiterung des Vegetativ-Beschränkten in die Fülle des Imaginativ-Unendlichen ist ein erlösender Weltbrand (5).

Blakes Weltbrand ist ein überliefertes Katastrophenbild aus ursprünglich orientalischen und griechischen Quellen. Heraklit entwickelt die Ekpyrosis aus seiner Elementenlehre, in der das Feuer als tragende Substanz verankert ist. In der stoischen Weiterbildung der heraklitischen Weltbrandtheorie findet der Gedanke der Weltperioden größere Verbreitung, weil er den antik-rationalen Glauben an die Ewigkeit der Welt in Einklang bringt mit der Erfahrung über die Veränderlichkeit der Welt. Der philosophische Begriff des Weltbrandes weicht dann unter christlich-eschatologischem Einfluß der chiliastisch-dynamischen Konzeption, deren apokalyptische Bilder die Ankunft der letzten Dinge beschwören. Zwischen der heraklitisch-stoischen Auffassung und der chiliastisch-christlichen stehen Gedanken wie die der "Tiburtinischen Sibylle" (6),

K. L. Roth, Rhetorik, Stuttgart 1833, S. 159 ff.)

5) George W. Digby, a. a. O., S. 34-37.

1) In "Milton" und "Jerusalem" wird ORC mehr und mehr beiseite gedrängt und durch LOS und Christus ersetzt.

2) Vgl. Leo Baeck, Individuum Ineffabile: "Kindheit ist der eigentliche Anfang ... mit jedem Kinde wird die Möglichkeit der Revolution, des Willens zu ganz Neuem geboren". (Eranos-Jahrbuch, XV, 1948, S. 424)

3) Vgl. das millennialle Orcmotiv bei Helene Richter, William Blake, Straßburg 1906, ORC sei "ein Geist freudiger Bejahung, wenn es eine glücklichere, bessere Zukunft gilt, die er ins Land führen will" (S. 122).

4) H. C. Robinson, Blake, Coleridge etc., Manchester 1932, S. 5.

in deren pragmatischer Zeitbezogenheit die ungeheure Wucht des chiliastischen Denkens sich modellhaft ausprägt. Während bei Heraklit und in der Stoa der Weltbrand eine Theorie ist, wird er in den auf eine Endzeit hoffenden "Offenbarungen" zum unmittelbaren Erlebnis. Die religiöse Sehnsucht kleidet sich in Formen des politisch-historischen Geschehens, so daß die Grenze zwischen Heilsgeschichte und pragmatischer Geschichte sich verwischt. Die in den spätantik-christlichen Offenbarungen angelegte Verschmelzung von irdischer und göttlicher Welt ist bestimmend für alle späteren Weltbrandvisionen. So erkennt Blake in dem Unabhängigkeitskrieg der jungen amerikanischen Republik die Inkarnation eines göttlichen Prinzips: ORC, der rasende Paraklet, erringt den Sieg und führt das Ende der Zeiten herauf, das sich ausdrückt in der weltzerstörenden und welterneuenden Ekpyrosis.

Es ist in diesem Kapitel versucht worden, in ORC, dem Geiste Amerikas, das Kindheitsmotiv und das Erlösungsmotiv aufzuzeigen. Der Name "Amerika", der die Vorstellung eines jungen Volkes und seiner neuen Hoffnung assoziiert, verbindet sich mit dem jungen, feurigen ORC, der eine neue Welt in seiner Jugendlichkeit verkörpert und die alte im ungestümen Drängen vernichtet. Mit der Geburt des Kindes und seinem weltergreifenden Wachsen verbindet sich die Hoffnung auf Erlösung: Amerika wird ein "eschatologisches" Land. Das Kindheits- und Erlösungsmotiv ist ein wesentlicher Bestandteil der uralten Wunschträume des Menschen. Das Bild des jugendlichen Erlösers war als archetypische Form menschlichen Sinns und Dichtens in Blake lebendig. Blake schuf aus dem Unbewußten den welterneuenden Knaben ORC und brachte ihn in Beziehung zu dem Lande, von dem das Bewußtsein sich die Idee des jugendlich-ungebrochenen gebildet hatte. So ergibt sich das sinnvolle Hinweisen von einem inneren Element der Dichtung auf den äußeren Gegenstand AMERIKA - ein Vorgang, dem wir in dieser Arbeit noch häufiger begegnen werden.

5) Philip Wheelright zieht in "The Burning Fountain", Bloomington 1954, eine Parallele zwischen der Flammenwelt Blakes und dem "Fire-Sermon" Buddhas. (S. 317)

6) Ernst Sackur, Sibilinische Texte und Forschungen, Halle 1898.

Kapitel III: DIE GRUNDLAGEN FÜR DIE EINBEZIEHUNG AMERIKAS IN BLAKES DICHTUNGEN

A: Die amerikanische Revolution

Es stellt sich die Frage, wie und unter welchen Bedingungen Blake der amerikanischen Revolution begegnete. Das Problem soll in einer kurzen historischen Darstellung untersucht werden, der drei Gesichtspunkte zu **Grunde** liegen:

- 1) Die amerikanische Revolution im politischen und literarischen England;
- 2) Blakes freiheitliche Gesinnung;
- 3) Der Freiheitsgedanke.

1) Die amerikanische Revolution regte die bedeutendsten Köpfe des ausgehenden 18. Jahrhunderts an, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Aber nicht nur gelehrte Werke und politische Pamphlete waren die Folge, sondern auch die großen europäischen Revolutionen: Bastille, Paulskirche, Risorgimento, Sturz der Romanows.

Die amerikanische Revolution war das Vorfeld der europäischen Revolutionen. Besonders die englischen Verfechter der konstitutionellen Rechte erlebten die amerikanische Revolution als ihre eigene. Als Edmund Burke für die Versöhnung mit Amerika eintrat, argumentierte er, daß die englische Verfassung und das gute alte Recht in Amerika verteidigt würden. Schon vor Ausbruch des Unabhängigkeitskrieges hatte der ältere Pitt in einer Parlamentsrede den gleichen Gedanken dargelegt: "I rejoice that America has resisted. Three millions of people, so dead to all the feelings of liberty as voluntarily to submit to be slaves, would have been fit instruments to make slaves of the rest . . . America, if it falls, would fall like the strong man with his arms around the pillars of the Constitution" (1).

Neben den weitsichtigen Politikern nahmen auch die "radical societies" freundschaftliche Verbindung mit Amerika auf (2). In den politisch-literarischen Kaffeehäusern diskutierte man die amerikanischen Probleme. Das Interesse für

1) Zitiert nach Haludan Koht, *The American Spirit in Europe*, Philadelphia 1949, S. 9. Vgl. besonders Kap. II: *The American Revolution as a European Revolution*.

2) Vgl. Dora Mae Clark, *British Opinion and the American Revolution*, New Haven 1930.

Amerika wurde so allgemein, daß einige Zeitungen Extraseiten einrichteten für Nachrichten aus Amerika (1).

Der Nachhall, den die amerikanische Revolution in der schöngeistigen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts fand, war aber nicht so bedeutend, wie man erwarten sollte (2). Es entstanden zwar mehrere Romane mit Amerika als Handlungshintergrund (Parsons "The Voluntary Exile", Imleys "The Emigrants", De Actons "Disobedience"), jedoch die große Dichtung wurde kaum beeinflusst. Selbst bei Robert Burns, der die amerikanische Revolution begeistert aufnahm (3), hat die amerikanische Revolution außer der "Ballad on the American War" keine bemerkenswerten Spuren hinterlassen. Coleridge und Southey planten in ihrer Jugend die Gründung eines Idealstaates in Amerika, verwarfen aber später diesen Plan als utopisch und absurd (4). In Shelleys "The Revolt of Islam" (Canto XI, 24) findet sich ein flüchtiger Hinweis auf Amerika. (Dies ist übrigens die einzige Stelle im Gesamtwerk Shelleys, an der der Name "America" erscheint.) Ein paar Anspielungen auf den jungen Kontinent im Westen stehen in "The Revolt of Islam", "Hellas" und "Adonais":

"There is a People mighty in its youth,
A land beyond the Oceans of the West,
Where, though with rudest rites, Freedom and Truth
Are worshipped ..." ("Rev. of Islam", XI, 22)

"From the West swift Freedom came,

From far Atlantis ..." ("Hellas", 66 ff.)

"And the green Paradise which western waves
Embosom in their ever-wailing sweep,
Talking of freedom ..." (Cancelled Passages of "Adonais", 10 ff.)

- - - -

1) "A new department called the 'American Budget', which promised to make a special effort to collect and impartially present colonial news, appeared in the LONDON PACKET in 1774, and other newspapers adopted similar plans." Vgl. Michael Kraus, *The Atlantic Civilization*, Ithaca 1949, S. 221 f.

2) Vgl. Robert B. Heilman, *America in English Fiction 1760:1800*, Baton Rouge 1937, S. 30 ff.

3) Einzelheiten über den Enthusiasmus von Burns und seine Trinksprüche im republikanisch-amerikanischen Geist bei Principal Sharp, *Burns*, London 1902, S. 146/49.

4) Näheres über die "Pantisocracy" bei E.K. Chambers, S.T. Coleridge, Oxford 1938, S. 25 ff. Die Herkunft des "Susquehanna"-Traumes bei J.L. Lowes, *The Road to Xanadu*, Boston 1927, S. 554 f. Der Einfluß von Coopers Schrift "Some Informa-

2) Blakes freiheitliche Gesinnung

Als die amerikanische Revolution ausbrach, war Blake neunzehn Jahre alt. Er verfolgte die politische Auseinandersetzung mit wachen Sinnen. Neben den Tagesdiskussionen waren es auch anspruchsvolle Werke, denen Blake sein Wissen über Amerika verdankte. Edmund Burke war ihm kein Unbekannter, Thomas Paine zählte später zu seinen Freunden. (Blake rettete Paines Leben, als er den amerikanischen Freidenker vor der englischen Polizei warnte und ihm zur Flucht nach Frankreich verhalf) (1). Wenn es auch ungewiß bleibt, ob Blake Burkes "Conciliation with America" und Paines "Common Sense" im genauen Wortlaut gekannt hat, Schriften, die die Freiheitsidee Amerikas philosophisch und politisch untermauerten, so läßt doch seine Auseinandersetzung mit den beiden Denkern den Schluß zu, er habe sich mit ihrem Gedankengut vertraut gemacht (2).

In den letzten beiden Revolutionsdekaden des 18. Jahrhunderts fand Blake Anschluß bei einem Kreise fortschrittlicher Denker. Dieser revolutionären Clique gehörten bedeutende Köpfe an wie Joseph Priestley, William Godwin, Mary Wollstonecraft, Dr. Price, der Verleger Johnson.

Blake war ein Revolutionär in dem Sinne des Wortes, wie es am Ende des 18. Jahrhunderts verstanden wurde; ein Streiter für die Rechte des Individuums, wobei Recht nicht mehr das "debitum" ist, durch das der einzelne mit der geschlossenen Ordnungsform antik-christlicher Staatskörper verbunden ist, sondern das "droit" des auf sich selbst gestellten, seine persönlichen Rechte fordernden Einzelmenschen.

tion Respecting America" bei M. Kelly, Thomas Cooper and Pantisocracy, in: Modern Language Notes, Bd XLV (April 1930), S. 218 ff.

1) Gegen diesen Bericht Gilchris, des ersten Biographen Blakes, hat Erdman geltend gemacht, daß Gilchrist das Material erst zwischen 1850 und 1860 gesammelt und es nur aus zweiter Hand erhalten habe. Erdman vermutet, daß die Rettungstat, die in fast sämtlichen Blake- und Paine-Biographien erscheint, auf einer Legende beruhe. Vgl. Erdman, Blake, Prophet against Empire, S. 140.

2) Paine und Blake hatten viele Ziele gemeinsam: beide wollten die Paläste der Tyrannei und Hierarchie niederreißen und die Hütten der Freiheit und Gleichheit aufrichten. So sehr sie ihre politischen und sozialen Ansichten teilten, so unerbittlich standen sie sich als Gegner in religiösen und künstlerischen Fragen gegenüber. (Vgl. Kap. IV.) Blake erlebte die Revolution im mystischen Feld seiner "imagination", für ihn war der amerikanische Unabhängigkeits

So verwickelt und phantastisch die Revolution des Dichters Blake in seinen prophetischen Büchern ist, so derbhandgreiflich ist die des Bürgers Blake im Londoner Alltag. "Blake was himself an ardent member of the new school, a vehement republican and sympathizer with the revolution (1), hater and contemner of kings and kingcraft ... Down to his latest days Blake always avowed himself a 'Liberty Boy', a faithful 'Son of Liberty' (2); ... To him, at this date, as to ardent minds everywhere, the French Revolution was the herald of the millennium (3), of a new age of light and reason. He courageously donned the famous symbol of liberty and equality - the bonnet rouge - in open day, and philosophically walked the streets with the same on his head" (4).

Die unter dem Thema "Trial for Sedition" bekannte Affäre Blakes mit der königlichen Justiz ist ein exemplarischer Ausdruck der revolutionären Gesinnung Blakes. Aus einem belanglosen Streit mit einem Soldaten, der den Garten des Dichters betreten hatte und von diesem etwas unsanft auf die Straße zurückgeschoben worden war, entwickelte sich ein "Hochverratsprozeß". Blake wurde des Landesverrats und der Majestätsbeleidigung angeklagt. Die eidesstattliche Erklärung des Soldaten lautete u.a.: "Blake ... did utter ... that we (meaning the People of England) were lide a Parcel of Children ... that the French knew

krieg ein Vollzug der "Dichtung" und nicht des Naturrechts. Paine dagegen war Naturrechtler und Theoretiker, er sah in der historischen Wirklichkeit der amerikanischen Revolution die Durchführung seiner politischen und philosophischen Leitgedanken.

1) Vgl. Blakes Beteiligung an den "Gordon Riots" 1780 und seine Sympathie für den Straßenrevolutionär Wilkes bei Erdman, Blake, Prophet against Empire, a. a. O., S. 6 ff.

2) Das sind Umschreibungen für die radikale "Society for Constitutional Information" und die "Friends of Liberty", zu denen Blake Beziehungen unterhielt.

3) Für Blake setzte die amerikanische Revolution sich fort in der französischen Revolution. In einem Brief vom Jahre 1800 heißt es:

"The American War began. All its dark horrors passed before my face
Across the Atlantic to France. Then the French Revolution commenc'd in thick
clouds", (K 841).

Die französische Revolution vertiefte Blakes Begegnung mit dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg. "The French Revolution" erschien schon 1791, "America" erst 1793. Während Blake die französische Revolution in ihrer Unmittelbarkeit schilderte, betrachtete er die amerikanische Revolution mit geschichtlichem Abstand, wobei zu berücksichtigen ist, daß geschichtlicher Abstand für Blake nie-

our Strength very well, and if Bonaparte should come he would be master of Europe in an Hour's Time --- that he damned the King of England - his Country, & his Subjects, that his Soldiers were all bound for Slaves, and all the Poor People in general ..." (1).

- - - -

3) Der Freiheitsgedanke

Blake sah in Amerika einen neuen Aufgang des Menschengeschlechts. In seiner religiösen und dichterischen Welt war die Vorstellung einer Befreiung und Verjüngung der Menschheit begründet, so daß die amerikanische Revolution als empirisch-konkreter Ausdruck seines Wunschenkens gelten konnte. Die Verbindung zwischen der seelisch-metaphysischen Freiheitsidee des Dichters und dem historisch-pragmatischen Freiheitskampf des jungen Amerika ist die umfassendste Antwort auf die Frage nach der Bedeutung Amerikas für Blake.

Wie aber verhalten sich "politische Freiheit" Amerikas und "ideelle Freiheit" des Dichters zueinander?

Die Beziehungsproblematik ist spannungsreich, da das Verhältnis Blakes zum historisch-politischen Amerika zwei Aspekte hat. Auf der einen Seite ist das empirisch-historische Erscheinungsbild Amerikas nur ein Symbol für die "göttlich"-freiheitlichen Kräfte, auf der anderen Seite aber eine Inkarnation der heilsgeschichtlichen Wahrheit.

Die mystisch-symbolische Betrachtungsweise stellt sich folgendermaßen dar: Die hinter den Dingen waltenden Kräfte offenbaren die eigentliche Wirklichkeit. Das mystische Auge durchdringt das Äußere und versucht, die Schöpfung hinter den Tatsachen zu erblicken und als einen Gedanken des ewigen Evangeliums zu deuten. "I assert for My Self that I do not behold the outward Creation & that to me it is hindrance & not Action; it is as the Dirt upon my feet, No part of Me ... I question not my Corporeal or Vegetative Eye any more than I would Question a Window concerning a Sight. I look thro' it & not with it." ("Vision of the Last Judgment", K 651 f.)

mals visionäre Distanz bedeutet.

4) Alexander Gilchrist, *Life of William Blake* (Everyman's Library, ed. Ruthven Todd), London-New York 1945 (erste Auflage 1863), S. 80 f.

1) *The Letters of William Blake*, hrsg. v. G. Keynes, London 1956, S. 90 f. Vgl. auch *Blakes Briefe*, K 870 ff.

Die amerikanische empirische Wirklichkeit ist nur "a Window concerning a Sight". Infolgedessen schrumpft das Faktische zusammen, um die Ideen, die hinter den äußeren Tatsachen stehen, um so heller leuchten zu lassen.

Diese mystische Betrachtungsweise Blakes soll an dem Beispiel George Washingtons näher ausgeführt werden. In der Amerikaprophezie ist Washington die Verkörperung des amerikanischen Freiheitskampfes, er ist ein Eckpfeiler in der Kampflinie der Kolonisten. Aber dieser heroische Washington der Dichtung ist ein ganz gewöhnlicher Mensch, wenn er in der empirischen Welt der Geschichte steht. So schreibt Blake in einem Briefe: "I suppose an American would tell me that Washington did all that was done before he was born ... so the Americans will consider Washington as their god (1). This is only Grecian, or rather Trojan, worship, and perhaps will be revised in an age or two. In the meantime I have the happiness of seeing the Divine countenance in such men as Cowper and Milton more distinctly than in any prince or hero." (K 892)

In der Dichtung erscheint Amerika als der heilige Grund freiheitlicher Ideen; aber niemals sprach Blake im täglichen Gespräch von der amerikanischen Verfassung und von der in ihr verankerten Freiheit. Gilchrist überliefert folgenden Ausspruch eines Freundes Blakes: "He (Blake) loved liberty, and had no affection for statecraft or standing armies, yet no man less resembled the vulgar radical. His sympathies were rather with Milton, Harrington, and Marvell - not with Milton as to his puritanism, but his love of a grand, ideal scheme of republicanism; though I never remember him speaking of the American institutions: I suppose Blake's republic would always have been ideal". (2)

Die gleiche Vernachlässigung des äußeren Geschehens zugunsten des inneren Gedankenvollzuges findet sich in der Amerikaprophezie, die den Freiheitskampf der Amerikaner als Hintergrund benutzt und trotzdem nur einen einzigen Satz über den historischen Unabhängigkeitskrieg enthält.

"The British soldiers thro' the thirteen states sent up a howl
Of anguish, threw their swords & muskets to the earth, & ran
From their encampments ...". (K 206) (3)

1) Auch in England war Washington schon ein Idol. "Washington became the perfect copy of virtue, an example of the way man developed away from civilization. The fairy tale of the golden age had come true in the United States." (Crane Brinton, *The Political Ideas of the English Romanticists*, Oxford 1926, S. 26)

2) Alexander Gilchrist, a. a. O., S. 327.

3) Erdman bezieht diesen Satz auf die Schlachten von Saratoga und Yorktown. Das

Blake betrachtet die amerikanische Revolution als Mystiker, der durch sein Kunstschaffen eine Welt innerer Wirklichkeit begründet. Die amerikanische Revolution wird als Ausdruck des eigenen Weltbildes verstanden, der amerikanische Freiheitsgedanke als Offenbarung der eigenen Freiheitssehnsucht. Weil die Freiheitsidee im Blakeschen "System" eine beherrschende Mitte innehat, kann die amerikanische Revolution eine so tiefe Resonanz in der Dichtung Blakes finden.

Wie bei den meisten englischen Romantikern (1), bei Wordsworth, Shelley, Byron, nimmt auch bei Blake die Sehnsucht nach Freiheit eine zentrale Stellung ein. Der Protagonist der Blakeschen Welt (2) ist "the Fourfold Man", der - bald Mikrokosmos, bald Makrokosmos - die ganze Schöpfung umfaßt. In ihm und in der Welt herrschen die vier "Zoa's" Zustände ("states"), Eigenschaften, Seelenhaltungen. URIZEN ist die Verstandesherrschaft, das Gesetz; URTHONA die Unmittelbarkeit, das Prophetische; LUVAH das Begehren, das Feuer; THARMAS die Sinnlichkeit, das Naturhafte. Der Blakesche Freiheitskomplex setzt sich aus mehreren "Zoa's" zusammen: Aus URTHONA strömt die Inspiration, aus LUVAH das Gefühlsmäßige, aus THARMAS das Sinnenhafte.

URIZEN ist der Gegenpol der Blakeschen Freiheit. Er ist der rationale, der mathematisch-deistische Geist. Zugleich ist er die Verkörperung der Hierarchie der Kirche und des Machtsystems des Staates.

Dieser Gegensatz zwischen dem Geist der Herrschaft und dem der romantischen Freiheit bestimmt die innere Spannung bei Blake. In der Amerikaprophezie werden die beiden Fronten durch URIZEN und ORC repräsentiert oder - auf der irdisch-historischen Ebene - durch Washington und Georg III. ORC ist die Ver-

mag richtig sein, entspricht aber nicht der Auffassung Blakes; denn "political objects" als solche sind für Blake belanglos. So sagte Blake, Dante habe darin Unrecht getan, daß er "political objects" vor Augen hatte. (Vgl. Crabb Robinson, a. a. O., S. 5)

1) Vgl. Crane Brinton, *The Political Ideas of the English Romanticists*, Oxford 1926.

2) Zur Problematik eines einheitlichen Systems in der prophetischen Dichtung Blakes vgl. H.M. Margoliouth, *Vala*, Oxford 1956, Introduction XVIII, ferner die Forscher, die die "Mystik" Blakes untersuchen (Middleton Murry, Helen C. White, W.O. Percival, Edwin Ellis und W.B. Yeats).

bindung zwischen der Freiheitsidee des Blakeschen Weltbildes und dem Freiheitsgedanken der amerikanischen Revolution. Die Verbindung zwischen Amerika und der Freiheitsidee wird so eng, daß Amerika nicht mehr als ein Symbol gesehen wird, sondern als die Inkarnation des Freiheitsideals. Washington und Georg III. verwandeln sich in Personen eines heilsgeschichtlichen Dramas. Amerika ist im Begriffe, Schauplatz für eine Epiphanie zu werden.

Blakes Identifizierung der göttlichen Welt mit der historischen ist bedenklich. Von dem Erlöserkind ORC auf Washington als auf einen Heiland zu schließen und in der amerikanischen Republik eine Inkarnation des Himmels zu suchen, ist die sträfliche Verwechslung von Heilsgeschichte und pragmatischer Geschichte (1). Blake macht in seinem gnostischen Drängen den Versuch, die "letzten Dinge" aus dem Schoße der Erde hervorzuzaubern. Die Immanenz des Eschatons aber entleert den Himmel.

Die Blakesche Hochzeit von Himmel und Hölle gehört der gnostischen Entwicklung an, deren geschichtsphilosophische Gedanken bei Joachim von Flores ihre erste systematische Darstellung erfuhren. Joachims "Evangelium Aeternum" stellt die Erfüllung ins Diesseits, so daß der Augustinische Dualismus von Civitas Dei und Civitas Terrena aufgehoben wird. Eine neue Interpretation der pragmatischen Geschichte ist die Folge. Die Geschichte ist nicht mehr an ein ihr übergeordnetes Sein gebunden, sondern genügt sich selbst als letzte Erfüllung und Heiligung.

Die sich aus der gnostischen Revolution ergebenden Konsequenzen lassen sich bei Blake deutlich verfolgen. Amerika wird Gott und ORC Gottes Prophet. Wie fragwürdig aber die gnostische Vergottung der pragmatischen Geschichte ist, beweist das Schicksal der auf gnostischem Enthusiasmus gewachsenen Reiche. Ob sich das parakletische Element im religiösen Wahn oder im politischen Mythos befindet, immer sind Anarchie und Chaos die Folgen der Verdinglichung der Heilsgeschichte.

1) Vgl. Eric Voegelin, *The New Science of Politics*, Chicago 1952.

Kapitel III B: Atlantis und Atlantik

"On those vast shady hills between America & Albion's shore,
Now barr'd out by the Atlantic sea, call'd Atlantean hills,
Because from their bright summits you may pass to the Golden world,
An ancient palace, archetype of mighty Emperies,
Rears its immortal pinnacles, built in the forest of God
By Ariston, the king of beauty, for his stolen bride." (K 205)

Bei der Interpretation dieser Zeilen aus der Amerikaprophezie wurde schon auf den Mythos von der untergegangenen Atlantis hingewiesen, der von Platos TIMAIOS und KRITIAS ausgeht und in vielen Überlieferungszweigen weitergegeben wird. Wahrscheinlich kannte Blake den Atlantis-Mythos nicht aus platonischen Quellen, sondern aus irgendwelchen okkulten Traditionen (1).

Nach der Entdeckung der Neuen Welt wurde diese häufig mit Atlantis verknüpft. Das Ineinanderspiel von Atlantis und Amerika, das schon auf klanglicher Ebene sich andeutet (2), mag auch Blake beeinflusst haben.

Eine besondere Quelle für Blakes Atlantis-Mythos ist Bacons "New Atlantis" (3). Ihr entnimmt Blake das Motiv der Vernichtungsflut. ("... the Great Atlantis was utterly lost and destroyed; Not by a great Earthquake, as your Man (PLATO) saith; For that whole Tract is little subject to Earthquakes; But by a particular Deluge or Inundation ..." (4)). In der Baconschen Vernichtungsflut findet Blake eine Entsprechung für seinen Glauben, daß "the Deluge of Time and Space", d. h. die Überschwemmung ("when the five senses whelm'd in deluge o'er the earth-born man", K 216) und Einengung des Menschen durch die

1) Vgl. Lewis Spence, An Encyclopaedia of Occultism, London 1920, S. 50:
"There is also a certain body of occult tradition concerning Atlantis which may either have originated from oriental sources, or else have come into being in the imaginations of later occultists."

2) Shelley z. B. spricht von Atlantis, wenn er Amerika meint.

"From far Atlantis its young beams
Chased the shadows and the dreams,
France, with all her ..." ("Hellas", 66 ff.)

"Rome was, and young Atlantis shall become
The wonder, or the terror ..." ("Hellas", 993 f.)

Auch deutlichere Spuren des Atlantis-Mythos finden sich bei Shelley. In "The Revolt of Islam" (XI, 22) ist die Beziehung zu Atlantis durch das Stichwort "high Athens fell" (vgl. Plato) offensichtlich.

Fesseln von Zeit und Raum (1), das menschliche Leben verderbe und es von den Werten des Imaginativen und Unendlichen absperre. Außerdem erlaubt ihm der Atlantis-Mythus Bacons, der keine völlige Zerstörung der Atlantis kennt ("the same Inundation was not deepe; Not past fourty foote, in most places, from the Ground; So that, although it destroyed Man and Beast generally, yet some few Inhabitants of the Wood escaped" (2), sondern von dem Wiederaufbau unter dem König Solamona berichtet, die Atlantis-Insel mit einem bestimmten Gebiet der Erde, mit Amerika nämlich, in Verbindung zu bringen.

Die Atlantis ist für Blake ein paradiesisches Land, das durch den Sündenfall vernichtet wurde (3). Allein es gibt noch einige Überbleibsel dieses gottbegnadeten Reiches, in denen ein Teil der alten Seligkeit bewahrt worden ist: die glücklichen Gefilde der "Atlantic (4) Mountains".

Re-engrav'd Time after Time
 Ever in their youthful prime,
 My designs unchang'd remain.
 Time may rage but rage in vain.
 Far above Time's troubled Fountains
 On the Great Atlantic Mountains,
 In my Golden House on high,
 There they Shine Eternally. (K 127)

3) Der Einfluß von "New Atlantis" auf die Amerikaprophezie bei Damon, a. a. O., S. 336 f.

4) Francis Bacon, The New Atlantis, Cambridge 1900, S. 18.

1) Es ließe sich der Kantische Begriff der "transzendentalen Anschauungsform" mit dem Blakeschen Begriff der "Deluge of Time and Space" vergleichen, wenn sich erkenntnistheoretische und mystisch-spekulative Vorstellungen überhaupt vergleichen lassen. In beiden Fällen ist der Mensch vom "Ding an sich" bzw. von der "infinity" getrennt, da er nur in den ihn als raum-zeitliches Wesen konstituierenden Formen zu leben und zu erkennen vermag.

2) Bacon, a. a. O., S. 18

3) Ein so guter Blake-Kenner wie H. M. Margoliouth erkennt die Bedeutung von Atlantis, wenn er sie nur als "daydream" Blakes ansieht. Vgl. Margoliouth, William Blake, London 1951, S. 82.

4) "Atlantic" bezieht sich auf die mythische Atlantis. Diesen Wortgebrauch finden wir schon bei Milton: "To sequester out of the world into Atlantic and Utopian polities, which never can be drawn into use.... (Areopagitica", The Student's Milton, a. a. O., S. 740, Spalte 2 f.)

In "The French Revolution" sind die Revolutionäre die Abgesandten der atlantischen Berge. Ein Anhänger der Königsherrschaft ruft gegen sie aus:

"Shall this marble built heaven become a clay cottage, this earth an oak stool,
and these mowers
From the Atlantic mountains mow down all this great starry harvest of six
thousand years?" (K 170)

- - - -

Die Anschauungen Blakes über Atlantis und Atlantik lassen sich noch besser erkennen im Zusammenhang mit dem Druidenkult und der Keltomanie des ausgehenden 18. Jahrhunderts (1). Die begeisterten Keltenforscher (Bryant, Davies, Edward Williams, Stukeley) hatten die These aufgestellt, daß die Wiege der abendländischen Kultur im England der Keltzeit zu suchen sei. Man berief sich dabei auf die antiken Schriftsteller und zitierte aus Miltons "Areopagitica": "... writers of good antiquity and ablest judgment have been persuaded, that even the school of Pythagoras, and the Persian wisdom, took beginning from the old philosophy of this island" (2).

Die keltisch-druidische These verwob sich dann mit den Spekulationen über Atlantis (3). Bailly erregte mit seiner Behauptung, Atlantis habe am Nordpol gelegen, allgemeines Aufsehen. Voltaire griff mit den "Lettres sur l'Atlantide" (1777) in den Streit der Gelehrten ein. Bald wurden Versuche unternommen, England als Randstück des versunkenen Kontinents zu erweisen und so die Atlantier mit den alten Druiden gleichzusetzen (4). Da aber die Druiden und Kelten im Range der Erzväter der Menschheit standen und die biblische Sintflut der atlantischen Überschwemmungsflut entsprach, ergab sich die phantastische Beziehung: Erzväter = Atlantier = Druiden. So bestand die "Atlanto-Druidic"-Hypothese Francis Wilfords im wesentlichen aus zwei Punkten: (a) England ist der Rest des versunkenen atlantischen Kontinents, (b) der Schauplatz des Alten Testaments ist nicht Palästina, sondern das alte keltische England (5).

1) Vgl. die Blake-Arbeiten Denis Saurats.

2) The Student's Milton, a. a. O., S. 748, Spalte 2. Vgl. den gleichen Gedanken auch in Frankreich bei Pezron, "L'Antiquité de la Nation et de la Langue des Celts".

3) Vgl. Denis Saurat, Blake and Modern Thought, London 1929, Teil II.

4) Vgl. l'Abbé Bandeau, Mémoire à consulter pour les anciens Druides gaulois contre M. Bailly, de l'Académie des Sciences, 1777.

5) Vgl. L. Sprague de Camp, Lost Continents (The Atlantic Theme in History, Science, and Literature), New York 1954, S. 179 f.

Diesem Wirrwarr von Gedanken entnimmt Blake einige Anregungen und baut sie ein in die komplizierte Welt seiner prophetischen Bücher. Es lassen sich bei ihm folgende Grundgedanken aufzeigen:

- (a) Die Flut des Atlantischen Ozeans ist (biblisch gesehen) die Vernichtungsflut, die den Menschen nach seinem Fall überrannt hat, und (psychologisch gesehen) die Trennung des Menschen vom Unendlichen und sein Sturz in "The Sea of Time and Space". Der Atlantische Ozean ist das Bild der Zerstörung und das Symbol des Falles.
- (b) Vor dem Fall herrschte auf Atlantis ein paradiesischer Zustand, dessen Abglanz in den "Atlantic Mountains" bewahrt worden ist.
- (c) England (Albion) und Amerika sind erhaltene Randstücke des versunkenen atlantischen Paradieses. Das Erwachen Amerikas bedeutet die Befreiung der Menschheit von der Flut und dem Fall. Northrop Frye stellt diesen Gedanken zwar ein wenig aufgebauscht, aber doch im wesentlichen richtig dar: "The rise of a new civilization of English origin in America indicates the **reintegrating** of Atlantis, the disappearance of the Atlantic Ocean, and the return of the Golden Age" (1).

Der Gedanke von der Überschwemmungsflut läßt sich an mehreren Beispielen im Werk Blakes ablesen:

"The Atlantic Continent sunk round Albion's cliffy shore" (K 478)

"The narrow Sea between Albion & the Atlantic Continent,
Its waves of pearl became a boundless Ocean bottomless" (K 489)

"He drew the Veil of Moral Virtue, woven for Cruel Laws,
And cast it into the Atlantic Deep to catch the Souls of the Dead" (K 460)

"... the deep black rethundering Waters
Of the Atlantic which poured in, impetuous, loud, loud, louder & louder.
And the Great Voice of the Atlantic howled over the Druid Altars (2),
Weeping over his Children in Stone-henge ..." (K 505).

"Albion gave his loud death groan. The Atlantic Mountains trembled". (K 268)

"The Atlantic Mountains where Giants (3) dwell in Intellect", (K 496)

Vgl. ferner K 609, 506, 434, 414.

- - - -

1) Frye, *Fearful Symmetry*, a. a. O., S. 206

2) Der Druidenbegriff Blakes ist verworren. Auf der einen Seite bezeichnet er die künstlerische Imagination der alten Kelten. Auf der anderen Seite kann er aber

Neben diesem spekulativen Atlantikbild Blakes steht die künstlerische Gestaltung des Atlantik in Meeresbildern und Meeresvisionen. In der Amerikaprophe- tie bauen die Bilder des Atlantik die apokalyptische Szene auf. Über den ent- fesselten Wasserfluten stürzen die Kämpfer Amerikas und Albions aufeinander. ORC bricht aus den Ozeanfluten hervor und vernichtet mit ungestümr Natur- gewalt die Herrschaft Albions (1). Der Atlantik ist mit seiner Weite und Unend- lichkeit der sinnvolle Stimmungshintergrund für den kosmischen Kampf.

Blake hat zeitlebens ein enges Verhältnis zum Meer gehabt. Besonders sein Aufenthalt in Felpham (1800-1803) an der Südküste Englands ließ die See zu einem unmittelbaren Erlebnis für ihn werden, das sich dann in den Natur- und Meeresschilderungen der "Vala" (2) und der späten Dichtungen nieder- schlug. Aber schon in "Gwin", einem Gedicht der frühen "Poetical Sketches", fällt die häufige metaphorische Verwendung des Meeres auf, und zwar in Ver- bindung mit Bildern des Krieges. So wie in der Amerikaprophe- tie die Bilder des Kampfes sich im Atlantik spiegeln, so prägt sich im "Gwin" die Kriegs- stimmung in den Metaphern des Meeres aus.

"The trampling horse, and clanging arms
Like rushing mighty floods!

And now the raging armies rush' d
Like warring mighty seas;

A sea of blood; nor can the eye
See to the trembling shore!

And on the verge of this wild sea
Famine and death doth cry;

Steed rolls on steed, and shield on shield,
Sunk in the sea of strife!" (K 15-17)

Auch in den Zeichnungen und farbigen Illustrationen Blakes spielt das Meer eine besondere Rolle. Die drei ausdrucksstarken Meeresbilder in "Visions of the Daughters of Albion" schildern die felsige Küste und den weiten, grau-blauen

auch (wie hier) die verstandesmäßige Institutionalisierung der Religion bedeuten.
3) Schon bei Davies erscheinen die Druiden als Giganten. Die "Giants" sind für Blake begnadete menschliche Wesen. Auch nennt Blake seine Visionen "Giant forms". (Vgl. die Einleitung zu "Jerusalem": "After my three years slumber on the banks of the Ocean, I again display my Giant forms to the public", K 433).
1) In dem zehn Jahre nach der Amerikaprophe- tie abgefaßten "Milton" befinden

Ozean als Symbole der seelischen Verkrampfung des Menschen. Von den siebzehn Bildern zu "America" werden "plate 10" und "plate 15" vom Meere charakterisiert. Damon kommentiert sie: "... Hidden in his clouds, Urizen broods over the Sea of Time and Space ... Below the text, man is seen, drowned in the Sea of Time and Space ... being devoured by the monstrous inhabitants of that ocean. Above is the woman who has escaped the Sea by indulging her instincts(Oothoon) ..." (1).

Die Meeresbilder Blakes gehen durch alle Stufen gedanklicher und künstlerischer Formen. Sie sind Metaphern der Bildersprache und zugleich aber auch Sinnbilder und Symbole für die metaphysische Ordnung. Das Meer Blakes ist auf eine geheimnisvolle Weise mit der versunkenen Welt Atlantis und der erwachenden Welt Amerika verknüpft. Und immer ist dies Meer erfüllt von einer übernatürlichen Kraft (2), von einem dunklen Schauer nahender Apokalypse, an deren Ende die Worte des Propheten stehen: "Und ich sah einen neuen Himmel ... und das Meer ist nicht mehr" (3).

sich noch Bilderinnerungen an "America", z.B. "ORC howls on the Atlantic ..."
(K 416)

(2) Margoliouth benutzt das Meer als Datierungskriterium für "Vala". Vgl.
H.M. Margoliouth, Vala, a.a.O., S.23 ff. (Einleitung)

(1) Damon, a.a.O., S. 340 und 341.

(2) Vgl. W.H. Auden, The Enchafed Flood, New York 1950.

(3) Johannesoffenbarung 21, 1

Kapitel III C: Die Bedeutung des Westens für Blake

Die vier Weltgeister Blakes (URIZEN, URTTHONA, LUVAH, THARMAS) werden den vier Elementen und den vier Himmelsrichtungen zugeordnet (1). Die Zahl "4" ist ein grundlegendes Einteilungsschema bei Blake. So heißt der mystische Mensch "fourfold man" (2). Die Vierzahl tritt ferner in den vier von Blake apostrophierten Erdteilen in Erscheinung: nach "America" entstanden "Europe", "Africa" und "Asia", (die beiden letzten in "The Song of Los").

Im Zusammenhang mit Blakes Aufgeschlossenheit und Empfänglichkeit gegenüber der ihn umgebenden kosmischen Unendlichkeit und den auf dem Erdenrund waltenden Naturkräften spricht Evelyn Underhill von "Cosmic Consciousness" (3).

Die kosmische Bewußtheit Blakes und sein magisch-primitives Welterleben entsprechen der "mythisch-komplexen" Denkform,⁽⁴⁾ die das Gegenteil von der wissenschaftlich-analytischen Denkform ist. Die magisch-primitive Weltansicht kennt keine "Zeichen" für eine Wirklichkeit und keine Bilder und Symbole, sondern alle im magischen Feld stehenden Kultformen und Kultgegenstände besitzen volle Realität. Das bedeutet in Anwendung auf die vier Himmelsrichtungen, daß diese nicht stellvertretend für eine Realität sind, sondern diese Realität selber sind (5).

1) Auch bei Swedenborg (vgl. Helen C. White, *The Mysticism of W. Blake*, Madison 1927, S. 127) und in der Kabbala (Buch "Sohar", vgl. Denis Saurat, *Atlantis und die Herrschaft der Riesen*, Stuttgart 1955, S. 101 f.) finden wir die Symbolkraft der Himmelsrichtungen.

2) "And every man stood Fourfold; each four faces had, One to the West, One toward the East, One to the South, One to the North" (K 565).

3) Underhill, a. a. O., S. 255.

4) Der Begriff des "mythisch-komplexen" Denkens ist ein Schlüsselbegriff in Ernst Cassirers Werk "Wesen und Wirken des Symbolbegriffs" (Darmstadt 1956), besonders im Kapitel "Die Begriffsformen des mythischen Denkens", worin ausführlich die magisch-primitive Denkform behandelt wird. Vgl. ferner Cassirers "Philosophie der symbolischen Formen".

5) In der ganzen Dichtung Blakes herrscht ein archaisches Realitätsbewußtsein. Die Dichtung Blakes "bedeutet" nichts, sondern sie "ist". Seine Wort- und Dichtungswelt ist unmittelbare Wahrheit und bedarf keiner Erklärung, Deutung und Übertragung.

Den Realismus Blakes untersucht Northrop Frye in dem Kapitel "The Word within the Word". Er zerlegt den Satz "A Hero is like a Lion" in seine Bestandteile und kommt zu dem Schluß, daß er aufgrund seiner allegorisch-abstrakten Form un-

Diesen realistischen Symbolbegriff muß man sich vor Augen führen, wenn man die Funktion der Himmelsrichtung bei Blake verstehen will. Wohl kein anderer englischer Dichter macht so ausführlichen Gebrauch von den Himmelsgegenständen wie Blake. Sloss und Wallis widmen im Index ihrer Blake-Ausgabe über drei Seiten dem Stichwort "Cardinal Points". Jede Himmelsrichtung zeichnet sich bei Blake durch einen ganz bestimmten Charakter aus, der während der Entwicklung der Dichtkunst Blakes zwar nicht ganz unverändert, aber doch im wesentlichen erhalten bleibt.

In dem System der Himmelsrichtungen ist der Westen (manchmal sowohl Westen als auch Süden) das Feld der Erleuchtung und Erfüllung. Schon Swinburne, der als erster die prophetischen Bücher "entdeckte", erkannte die Bedeutung des Westens. Er deutete das in seinem Blake-Essay an: "All good things are in the West" (1).

Die befreienden Kräfte strömen aus dem Westen und nehmen ihren Lauf gen Osten. So heißt es von LOS, dem Befreier in "Milton":

"For Los against the east his force continually bends
Along the Valleys of Middlesex from Hounslow to Blackheath," (K 408).

Das Schließen der "Western Gate" ist ein wiederkehrendes Symbol in den prophetischen Büchern. Es bedeutet Entseelung und spirituelle Verödung. Für den gefallenen Menschen ist der Blick nach Westen unterbrochen.

"The Western Gate fourfold is clos'd . . ." (K 446)

"O Albion, mildest Son of Eden! clos'd is thy Western Gate". (K 490)

"... Albion cover'd

His western heaven with rocky clouds of death & despair." (K 471)

wahr im Blakeschen Sinne ist: Der Mut und die Heldenhaftigkeit, die herausgestellt werden sollen, sind von der Ganzheit der Person, zu der sie gehören, abstrahiert worden. Das Vergleichswort "like" kommt aus der Erinnerung und Reflexion; es verbindet den Menschen und den Löwen nicht in einem immerwährenden Sinnbezug, sondern nur in einem einmaligen Vergleichsbezug, indem vom Menschen und vom Löwen gleiche Qualitäten abstrahiert und damit vom Wesen des Menschen und des Löwen abgetrennt werden. Außerdem sind Löwen nicht immer heldenhaft (Frye, *Fearful Symmetry*, a. a. O., S. 116 f.).

1) Algernon Charles Swinburne, a. a. O., S. 236.

"For Albion in Eternity has Sixteen Gates among his Pillars,
But the Four towards the West were Walled up," (K 529)

"But the gate of the tongue (1), the western gate, in them is clos'd,
Having a wall builded against it ...". (K 448)

Für die Begnadeten jedoch ist das Tor zum Westen geöffnet:

"So spoke, unheard by Albion, the merciful Son of Heaven
To those whose Western Gates were open ..." (K 491)

Erst vom System der "cardinal points" aus ist eine sinnvolle Interpretation der vielen geographischen Namen möglich. Sloss und Wallis führen dazu aus: "Thus places lying to the south or west of certain points represent states of higher spirituality, while those to the east and north are significant of the contrary state of error. The lands lying to the east of Great Britain, e.g. Europe and Asia, represent states of moral and intellectual delusion, while America and Ireland, to the west, are always ideal modes of visionary existence. Similarly in the case of London the districts to the west and south, Hyde Park ("Milton" 9, 5), Marybone, Primrose Hill, Kentish Town, Pancras ("Jerusalem" 27), and Lambeth relate to Imagination: Highgate, Hackney, Hampstead, Stratford, Bow, Popler, and Malden and other places to the north and east, appear as symbols of error"(2).

- - - -

Blakes Idealisierung des Westens ist so umfassend, daß er die Sonne, die Verkünderin des neuen Tages, im Westen aufgehen läßt.

MORNING

To find the Western path
Right thro' the Gates of Wrath
I urge my way;
Sweet Mercy leads me on:
With soft repentant moan
I see the break of day.
The war of swords & spears
Melted by dewy tears
Exhales on high;
The Sun is freed from fears
And with soft grateful tears
Ascends the sky. (K 108)

1) Zunge und Schenkel sind Embleme von THARMAS, dem Geiste der Sinnlichkeit, der im Westen wohnt. 2) Sloss/Wallis, The Prophetic Writings of William Blake, a. a. O., Bd. II, S. 140.

Eine äußerliche, Blake keineswegs gerecht werdende Erklärung ist möglich: entweder erfolgt der Sonnenaufgang - im Widerspruch zur Erfahrung - in westlicher Himmelsrichtung, oder aber "the Western path" verläuft - im Widerspruch zur Vernunft - von Westen nach Osten. Im Sinne Blakes muß das Gedicht jedoch von anderen Grundlagen aus gedeutet werden. Blake schildert den erwachenden Morgen, die in den Himmel steigende Sonne. Wie wir schon wissen, ist Blake der Dichter des Tages, und die Klarheit und Helle des Sonnenlichts bedeuten für ihn Weihe und Heiligung. Auf einem düsteren Stimmungshintergrund bauen die Bilder der Hoffnung und des Friedens (auffallend sind die christlichen Begriffe "Mercy", "repentant", "grateful") die Herrlichkeit des jungen Tages auf. Der Weg zur Sonne hin ist der beglückende Weg, und deshalb nennt Blake ihn "the Western path". Dabei ist völlig belanglos, wo im astronomischen Sinne der Sonnenaufgang erfolgt. Beglückung und Beseelung, die als geistige Kräfte dem Westen entströmen, sind keine meßbaren Größen, sondern spirituelle Ergebnisse.

Der Westen als ein Sinnbild der "imagination", der Erleuchtung und Befreiung, ist eine originelle Idee Blakes und versteht sich nicht von selbst. Im Gegenteil: die herkömmliche Ansicht schreibt dem Osten die Gabe des Wunders zu. Ex oriente lux, aus dem Osten kommt die Sonne, aus dem Osten kamen die Magier.

Neben der volkstümlichen Auffassung steht die geschichtsphilosophische. In der Tradition der mittelalterlichen Denker legt Otto von Freising dar, wie die Reiche und Kulturen im Osten aufgehen und im Westen untergehen: "Et notandum, quod omnis humana potentia seu scientia ab oriente cepit et in occidentem terminatur ..." (1). Der Westen ist die Signatur des Untergangs. Auch bei Hegel geht die Entwicklungslinie von Osten nach Westen. Der Weltgeist erreicht auf seinem Gange nicht mehr die Neue Welt, "denn Europa ist schlechthin das Ende der Weltgeschichte" (2). Amerika ist nur ein Anhang Europas und kein neues Land mit einem eigenen, noch nicht in den Prozeß der Weltgeschichte aufgehobenen Geist. Für die Romantik liegt das Unendliche im Osten, der Mythos von Orient und Occident (3) nimmt seinen Anfang in der vagen Formenfülle östlicher Kulturen. Bei Blake dagegen ist der Osten ("Asia", "China", "India") das Symbol des Irrtums und der seelischen Versteinerung.

1) Ottonis Episcopi Frisingensis Chronica sive Historica de Duabus Civitatibus, in: Scriptores Rerum Germanicarum in usum scholarum ex Monumentis Germaniae Historicis, hrsg. v. Adolf Hofmeister, Hannover-Leipzig 1912, S. 8.

2) Friedrich Hegel, Philosophie der Weltgeschichte, (Fischer-Bücherei) S. 112.

3) Vgl. die Gedanken Fr. Schlegels, Görres', Bachofens. Vgl. Alfred Bäumler, in: J. J. Bachofen, Der Mythos von Orient und Occident, hrsg. v. Manfred Schroeter, München 1956, (EINLEITUNG)

Mit der Spiritualisierung und Idealisierung des Westens in Blakes mythischem Weltbild ist die günstige Aufnahme Amerikas in die Dichtung vorbereitet. Auf der einen Seite kommt so Blakes Empfänglichkeit für die Westrichtung der Rezeption Amerikas entgegen. Auf der anderen Seite bewirkt seine Sympathie für die amerikanische Revolution eine weitere Erhöhung der mythischen Größe des Westens, so daß Amerika und der Westen sich in einem funktionalen Verhältnis zu einem Bild der Erfüllung und Erleuchtung steigern (1).

1) Der Mythos vom Westen spielt - selbstverständlich unter ganz anderen Voraussetzungen als bei Blake - eine bedeutende Rolle in Amerika. Er ist der Mythos der Pioniere und der Prärie. (Vgl. die "Frontier"-These Turners.) Im Bewußtsein der Amerikaner nimmt der Westen eine hervorragende Stellung ein. In vielen amerikanischen Dichtungen wird der Westen verherrlicht. Es entsteht folgendes Klischee: europäischer, desillusionierter Osten - amerikanischer, hoffnungstarker Westen. Dieser Mythos vom Westen wird sogar als ungeprüfter Bestandteil des Amerikabildes in die neueste europäische Amerikakritik übernommen. (So z. B. versucht Robert Jungk in "Die Zukunft hat schon begonnen", die amerikanische Leidenschaft für Rekorde und Hochleistungen als Kompensation für die zum Stillstand gekommene Bewegung nach Westen zu deuten, als Nachwirken des unentwegten Zuges in unbekannte Räume.)

Kapitel IV: ANMERKUNGEN ZUR ANTITHETIK ZWISCHEN DEM GEIST BLAKES UND DEM GEIST "AMERIKAS"

Blake ist als Herold Amerikas eine widerspruchsvolle Erscheinung. Durch seine Begriffe der Freiheit, des Atlantischen Ozeans und des Westens ist er Amerika verbunden. Doch zugleich besteht ein großer Gegensatz zwischen dem romantischen Welt- und Imaginationsbegriff Blakes und dem rationalistischen Geiste Amerikas. Blakes politische und soziale Gedanken decken sich größtenteils mit denen des Rationalismus; jedoch seine ethisch-religiösen und künstlerischen Ideen weisen in eine ganz andere Richtung.

Blake ist sich dieser Kluft zwischen seinem eigenen Geiste und dem Amerikas nie bewußt gewesen. Drei Gesichtspunkte sollen diesen Gegensatz erhellen:

- 1) die Gegenüberstellung von Blake und Thomas Paine,
- 2) der Widerspruch zwischen Fortschrittsidee und dem Geiste der Dichtung,
- 3) die Untersuchung des "Partikularen" bei Blake. (Mit dem "Partikularen" soll ein Hauptbegriff der Blakeschen Dichtkunst erläutert werden, dessen Antithese, das Universale, auf den rationalistischen Geist "Amerikas" hinweist.)

Hierbei bleibt allerdings zu berücksichtigen, daß der Begriff "Amerika" mehr eine allgemeine Geisteshaltung darstellt, als daß er der Ausdruck eines bestimmten Volkes ist. Bei der Auseinandersetzung mit Amerika ist die Erkenntnis anregend und befruchtend, daß der amerikanische Geist nicht das ethnologisch und völkerpsychologisch bestimmbare Wesen einer Nation ist, sondern eine Stufe und grundlegende Form der Geschichte des menschlichen Geistes überhaupt. In diesem Sinne äußerte der bekannte Amerikakritiker André Siegfried: "... we come to the realization that we are studying a form of civilization rather than a country" (1).

1) Blake und Paine

Blake hat zu Paine ein tiefes Vertrauen gefaßt. Der Revolutionsphilosoph ist für ihn die geistige und literarische Stimme Amerikas. Indem Blake auf Paines "Common Sense" und "The American Crisis" anspielt, schreibt er: "Is it a greater miracle to feed five thousand men with five loaves than to overthrow all the armies of Europe with a small pamphlet?" (Watson's Apology, K. 760). Paine ist für ihn "the worker of miracles" (K 761). In ihm wirkt "the Holy Ghost, who in Paine strives with Christendom as in Christ he strove with the Jews" (K 755).

1) André Siegfried, *America at Mid-Century*, New York 1955, S. VI

Paine steht in der Tradition der deistischen Aufklärung Englands. Es ist unverständlich, daß Blake in Paines Denken nicht das ihm so verhaßte Erbe Lockes und Newtons erkannt hat (1). An drei Problemen soll der Unterschied zwischen Blake und Paine dargelegt werden: a) am Dichtungsbegriff, b) an der Auffassung von den "ancients", c) am Klassikerbegriff.

a) Blake versucht, die Dinge der Welt zu spiritualisieren und sie in seiner "imagination" mit innerem Leben zu erfüllen. In der Natur und im Menschen ewige Formen des Göttlichen zu sehen, sie in der künstlerischen Vision zu gestalten und in der Dichtung magisch zu erheben, ist Blakes Kunst- und Lebensprinzip. An diesem Vorgang der Imagination sind die Sinne viel stärker beteiligt als alle Vernunft. Nur "painting" und "poetry" sind Mittel der mystischen Kommunikation.

Ganz anders als der Naturmystiker Blake denkt der Naturforscher Paine. Paine strebt die Rationalisierung und verstandesmäßige Durchdringung der Phänomene an. Die Dichtung ist für ihn unerheblich. In "The Age of Reason" äußert er freimütig: "The natural bent of my mind was to science. I had some turn, and I believe some talent, for poetry; but this I rather repressed, as leading too much into the field of imagination. As soon as I was able I purchased a pair of globes, and attended the philosophical lectures of Martin and Ferguson ..." (2).

Paine gehört jener Gruppe von deistischen Philosophen und Halbphilosophen an, für die "reason" das einzige Orakel der Welt ist. Der Visionär Blake dagegen verzichtet auf alle Verstandeserkenntnis: "As if Reasoning was of any Consequence to a Question! Downright Plain Truth is Something, but Reasoning is Nothing" (K 764).

b) Im Verlaufe des 18. Jahrhunderts erlangte die Zeit der "ancients" eine wachsende Beachtung. Die Rückwendung in die Epoche der keltischen Barden, der Edda und Homers ist der Ausdruck des zurückschauenden romantisch-klassischen Blickes, der die unverfälschte Wahrheit in den goldenen Frühtagen der Menschheit zu erkennen glaubt.

1) Blakes Feindschaft gegenüber Locke und Newton siehe bei Mark Schorer, William Blake and the Cosmic Nadir, in: Sewanee Review, Bd XLIII (1935), S. 210-221.

2) The Complete Writings of Thomas Paine, a. a. O., Bd I, S. 475

Schon Bacon hatte von dem "secret learning of the ancients" (1) gesprochen. Sowohl der romantische Visionär Blake als auch der aufgeklärte Politiker Paine benutzen die Vorstellung der "ancients", um sich auf sie als auf ihre geistigen Ahnherren und Gewährsleute berufen zu können.

Für Blake besitzen die "ancients", die alten Britonen, die künstlerische Imaginationsgabe: "Poetry as it exists now on the earth, in the various remains of ancient authors, Music as it exists in old tunes or melodies, Painting and Sculpture as it exists in the remains of Antiquity and in the works of more modern genius, is Inspiration, and cannot be surpassed; it is perfect and eternal" (K 610). Und weiter: "The Britons (say historians) were naked civilized men, learned, studious, abstruse in thought and contemplation; naked, simple, plain in their acts and manners; wiser than after-ages. They were overwhelmed by brutal arms, all but a small remnant;" (K 608).

Blakes Gedankengänge sind folgende: In historischer Hinsicht wurden die "ancients" von den Römern vernichtet; in psychologischer Hinsicht wurde das freie Feld poetisch-unschuldiger Inspiration in die Fesseln einer sich an Gesetze bindenden Verstandesherrschaft gezwängt. Barde und Legionär stehen sich bei Blake feindlich gegenüber. "The dead and the dying, Britons naked, mingled with armed Romans, strew the field beneath. Among these the last of the Bards ... outstretched among the dead and the dying, singing to his harp in the pains of death" (K 612). Die Künste blühen, bis das weltliche Reich sie erstickt. "Let us teach Buonaparte, ... That it is not Arts that follow & attend upon Empire, but Empire that attends upon & follows the Arts" (K 626).

Bei Paine läßt sich am besten seine Stellung zu den "ancients" in "Origin of Freemasonry" verfolgen. In dieser Schrift versucht Paine, den Nachweis zu erbringen, daß das Ritual der Freimaurer ein letztes Stück des alten Druidenkultes sei, der über Jahrhunderte hinweg in geheimen Kanälen überliefert wurde.

Für Paine steht im Mittelpunkt der Druidenreligion die Verehrung der Sonne. "... Masonry ... is derived and is the remains of the religion of the ancient Druids; who, like the Magi of Persia and the priests of Heliopolis in Egypt, were priests of the sun. They paid worship to this great luminary, as the great

1) Bacon's Essays and Wisdom of the Ancients, New York, (Thomas Nelson and Sons), S. 317.

visible agent of a great invisible first cause . . ." (1). Aus dem Sonnenkult folge die Hochschätzung der Naturwissenschaften. "The religion of the Druids, as before said, was the same as the religion of the ancients Egyptians. The priests of Egypt were the professors and teachers of science . . ." (2).

Die Anbetung eines Himmelskörpers statt der begnadeten Seele, die Hingabe an die unbeseelten Gesetze der Arithmetik und Astronomie müssen aber für Blake teuflische Züge tragen.

Das Himmelsgewölbe ist für Paine "the word of God". Die Gesetze des Universums zu studieren, sei wahrer Gottesdienst. "The Almighty Lecturer, by displaying the principles of science in the structure of the universe has invited man to study and imitation" (3). Die Gesetzmäßigkeit des Universums ist für Paine der Beweis der Existenz eines Gottes. "All the principles of science are of divine origin. It was not man that invented the principles on which astronomy, and every branch of mathematics, are founded and studied. It was not man that gave properties to the circle and triangle." (4)

Für Blake aber gibt es nichts Furchtbareres als den leeren Astralraum, diese unendliche Ferne und Kälte. In seiner Bilderwelt ist das Sternenmeer mit der darin herrschenden seelenlosen Mathematik stets mit dem rational-unmenschlichen Charakter URIZENs verknüpft.

c) Die griechisch-römische Antike erfährt bei Blake und Paine eine sehr unterschiedliche Beurteilung. Für den Republikaner Paine stellt sie eine hohe Stufe menschlicher Lebens- und Denkformen dar. Das Harmonische, Geordnete und Allgemeinverbindliche gefällt dem geometrischen Geiste Paines: "In Cicero we see that vast superiority of mind, that sublimity of right reasoning and justness of ideas, which man acquires, not by studying Bibles and Testaments, and the theology of schools built thereon, but by studying the Creator in the immensity and unchangeable order of His creation, and the immutability of His law." (5). (Aus "Examination of the Prophecies".)

Blake hingegen widmet der klassischen Antike sehr kritische Worte: "No man can believe that either Homer's Mythology, or Ovid's, were the production of Greece or of Latium; neither will any one believe, that the Greek statues . . .

1) The Complete Writings of Thomas Paine, a. a. O., Bd II, S. 832

2) ebd., Bd II, S. 839

3) ebd., Bd I, S. 490

4) ebd., Bd II, S. 755

5) ebd., Bd II, S. 885

were the invention of Greek Artists . . . all the rest are evidently copies, though fine ones, from greater works of the Asiatic Patriarchs. The Greek Muses are daughters of Mnemosyne, or Memory, and not of Inspiration or Imagination, therefore not authors of such sublime conceptions" (K 594 f.).

Das Wohlproportionierte und Symmetrische des antiken Geistes sind für Blake Merkmale des Bösen, des Krieges. "Rome & Greece swept Art into their maw & destroy'd it; a Warlike State never can produce Art. It will Rob & Plunder & accumulate into one place, & Translate & Copy & Buy & Sell & Criticise, but not Make. Grecian is Mathematic Form; Gothic is Living Form. Mathematic Form is Eternal in the Reasoning Memory; Living Form is Eternal Existence" ("On Homer's Poetry & on Virgil", K 583).

Denkt Blake immer ichbezogen, vollzieht sich bei ihm die Lebenserfüllung im Einzelmenschen, so geht Paine von dem Wohl und Wehe der ganzen Menschheit aus. Niemals würde es Blake einfallen, den weiten Bogen zwischen der Antike und Amerika zu schlagen. Antike und Amerika sind bei ihm sich ausschließende Prinzipien. Aber Paine, der die rational-kosmopolitischen Parallelen zwischen der Antike und Amerika erkennt, verbindet die Republik der Alten Welt mit der Republik der Neuen Welt: "What Athens was in miniature, America will be in magnitude. The one was the wonder of the ancient world; the other is becoming the admiration and model of the present" ("Rights of Man") (1).

2) Fortschritts- und Zivilisationsgeist wider den Geist der Dichtung

Eine Geisteshaltung, die durch den Glauben an den Fortschritt und die erst in der Zukunft sich bildenden Güter bestimmt wird, ist antithetisch zum dichterisch-imaginativen Leben, das in dem Schatz überlieferter Werte sich entfaltet. Die Entwicklungs- und Zivilisationsidee, die den Menschen hungrig macht nach dem Glück des Kommenden, verstümmelt die in sich geschlossene, sich selbst genügende Welt der Dichtung (2). Der Fortschrittsglaube ist immer unpoetisch. So konnte Macaulay, der gebildete Repräsentant eines selbstbewußten, sich stetig ausdehnenden kommerziellen Bürgertums, in seinem bekannten Milton-Essay schreiben: "We think that as civilization advances poetry almost necessarily declines . . . Hence the vocabulary of an enlightened society is

1) The Complete Writings of Thomas Paine, a. a. O., Bd I, S. 371 f.

2) Vgl. Donald F. Bond, Distrust of Imagination in English Neo-Classicism, in: Philological Quarterly, Bd XIX (Jan. 1935), S. 54-69.

philosophical; that of a half-civilized people is poetical" (1).

Die Dichtung liegt in fortwährender Fehde mit der Welt der Zwecke und Nützlichkeit. Zu allen Zeiten mußten sich die Dichter verteidigen und ihre Kunst rechtfertigen. In der englischen Literaturgeschichte hat sich die Form der "Defence of Poetry" herausgebildet, in der der Dichter schon in der Überschrift eine Verteidigungsstellung bezieht. In der Blütezeit der Romantik schilderte Shelley die Zauberkraft der Imagination: "Reason is to the imagination as the instrument to the agent, as the body to the spirit, as the shadow to the substance ..." (2). Er wandte sich gegen Thomas Love Peacock, der den Fortschritt der Wissenschaften mit folgenden Worten gegen die Dichtung ausgespielt hatte: "As the sciences of morals and of mind advance towards perfection, as they become more enlarged and comprehensive in their views, as reason gains the ascendancy in them over imagination and feeling, poetry can no longer accompany them in their progress, but drops into the background, and leaves them to advance alone ... Thus the empire of thought is withdrawn from poetry ..." (3).

In dem Gegensatz zwischen Shelley und Peacock kommt das gleiche Grundverhältnis zum Ausdruck wie zwischen Blake und Paine. Für Blake und Shelley sind die ewig-dichterische Einbildungskraft und ihre metaphorische Sprache göttlichen Ursprungs, für Paine und Peacock aber die Wissenschaften und ihre Fortschritte. Paine, "America's Godfather" (W.E. Woodward), ist ganz vom Fortschrittsglauben erfüllt, wenn er behauptet, daß "the circle of civilization is yet incomplete", und fortfährt: "Thus, as I have already observed, the condition of the world being materially changed by the influence of science and commerce, it is put into a fitness not only to admit of, but to desire, an extension of civilization" (4). (Letter to the Abbé Raynal.)

3) Das "Partikulare" bei Blake

Die Antithese zu dem rationalistischen Begriff des Universalen ist das Individuelle und Partikulare (5). Das Partikulare ist der Grundbegriff in Blakes Imagi-

1) Macaulay's Essay on Milton, hrsg. v. W.E. Mead, New York 1911, S. 25 und 26.

2) A Defence of Poetry, in: Shelley, hrsg. v. A.S.B. Glover, London 1951, S. 1023 f.

3) zitiert nach Ernest Lee Tuveson, Millennium and Utopia, Berkeley-Los Angeles 1949, S. 208

4) The Complete Writings of Thomas Paine, a. a. O., Bd II, S. 240 u. 242.

5) Vgl. Houghton W. Taylor, Particular Character, in: Public. of the Modern

nationswelt: "To Particularize is the Alone Distinction of Merit" (K 777). Das Partikulare erhebt sich bei Blake gegen das Allgemeine: (a) Auf der historischen Ebene bedeutet das die Wertschätzung des Geschichtlich-Gewordenen, des "Gotischen", (b) auf der ästhetisch-künstlerischen Ebene die Betonung der Kontur und des Details, (c) auf der ethischen Ebene die Relativierung der sittlichen Maßstäbe.

a) Blake wandte sich - entgegen dem Zeitalter Drydens und Popes - dem Mittelalter zu. Die Zeichnungen, die er in der Westminster Abtei und in den alten Londoner Kirchen anfertigte, vertieften sein Verhältnis zur gotischen Kunst. Er erkannte in ihr "the living form", das Schöpferisch-Überquellende, das Individuell-Ausdrucksstarke, das Völkisch-Gewachsene und Nationale. Blakes "natio" steht im Gegensatz zum klassischen Nationsbegriff. Der klassisch-deistische Begriff bezeichnet eine übervölkische Staatsordnung, der romantische aber die durch gemeinsame Sprache und Herkunft bestimmte Volkseinheit. Für Hölderlin ist die beglückende Heimat "Germanien" und für Blake "Albion", das alte England der Kelten. Mit Stolz nennt sich Blake "English Blake" (1). Er errichtet auf seinem geliebt-gehaßten England eine gewaltige Mythenwelt, deren Heroen und Dämonen oft englische Namen tragen und nicht eher ruhen

"Till we have built Jerusalem

In England's green & pleasant Land." (Einleitung zu "Milton")

b) Auf der ästhetischen Ebene bedeutet die Revolte des Partikularen den Kampf gegen die Kunstprinzipien des englischen Klassizismus. In den "Annotations to Sir Joshua Reynold's Discourses" (1808) greift Blake die Kunstauffassung des Meisters der Royal Academy erbst an: Wer die Natur nachahme, sei ein Tor; wer Gemälde ohne scharfe Konturen anfertige, sei ein Lügner. Für Blake liegt Wahrheit nur in der klaren, kupferstichartigen Linie: "Line is essence." Darstellungen von Gesamteindrücken, Synthesen sind falsch: "To Generalize is to be an Idiot. To Particularize is the Alone Distinction of Merit. General Knowledges are those Knowledges that Idiots possess." (K 777)

Und: "What is General Nature? is there Such a Thing? what is General Knowledge? is there such a Thing? Strictly Speaking All Knowledge is Particular." (K 788)

c) Auch Blakes Aussagen über die Natur des Menschen werden von seinem Individualbegriff geprägt. Jeder Mensch ist eine geschlossene Einheit. Er trägt seinen Gott und seinen Teufel in sich selbst. Da alle absoluten Maßstäbe

1) Dieser Ausspruch Blakes wurde von Bernard Blackstone als Titel seines Blake-Buches gewählt, in welchem er das typisch Englische an Blake herauszustellen sucht.

Forts. S. 76: Language Association of America, Bd LX, (März 1945), S. 161-174.

fehlen, steht der Mensch jenseits von Gut und Böse. Das Wortpaar "good" und "bad" ist Blake unbekannt (1). Jeder Mensch hat seine individuelle Aufgabe, die er verwirklichen muß. Darum ist es töricht, die verschiedenen Menschen unter ein einziges Gesetz zu beugen.

"One Law for the Lion & Ox is Oppression" (K 191).

Es wäre bedenklich, wollte man auf die Frage nach dem Menschenbild Blakes nur eine einzige Antwort geben. Blakes Anschauungen haben sich zwischen der Abfassung von "The Marriage of Heaven and Hell" (1793) und "A Vision of the Last Judgment" (1810) beträchtlich gewandelt. In der nietzschisch-gnostischen Phase der neunziger Jahre wird dem sexuell-gebundenen Lebenswillen ("energy") ein breiter Raum zugestanden. In der letzten, christlichen Schaffensperiode jedoch wird die Erlösung dem Geist der Imagination und Poesie anvertraut. Doch geblieben ist Blakes Hochschätzung der Begeisterung, des Offen-Seins, des Ja-Sagens: "Enthusiastic Admiration is the first Principle of Knowledge & its last" (K 786).

Der Blakesche Enthusiasmus ist immer an ein Individuum gebunden. Die Sünde, die darin besteht, dem Enthusiasmus zuwider zu handeln, ist stets individuell. Es gibt keinen Sündenfall des ganzen Menschengeschlechts. Die Sündhaftigkeit ist kein ontologisch zu begreifender Ausdruck der menschlichen Kreatürlichkeit, sondern nur der im individuell-psychischen Raum sich abspielende Prozeß der Restriktion der menschlichen Naturhaftigkeit und see-lisch-triebhaften Unmittelbarkeit. Die Sünde ist kein Fehlen an einer Substanz des Guten, keine "privatio", sondern nur das Fehlen an einer Aktualisierung des Willens und der Wünsche. Da die Sünde nur im einzelnen Individuum existiert ("There is not an Error but it has a Man for its Agent, that is, it is a Man", K 649), ist die Erlösung in einem weltumfassenden Corpus Christi Mysticum unmöglich.

1) Umschreibungen für "good" und "bad" sind Gegensätze wie "old" und "new", "light" and "dark" usw. Vgl. Josephine Miles, *The Languages of Blake*, a. a. O., S. 166.

Kapitel V: DIE ENTWICKLUNG DES AMERIKABILDES

Im Jahre 1793, also am Anfang der prophetischen Bücher, taucht Amerika plötzlich auf in der Dichtung Blakes und erscheint sofort in mehreren Werken. Gleich zu Beginn ist die Einbeziehung Amerikas in die Dichtung am stärksten und deutlichsten; ein paar Jahre später schon verblaßt die Amerikavision und verliert ihre einstige Kraft.

Die Symbolfelder der Freiheit und der Knechtschaft, die in den lyrischen Dichtungen vorbereitet worden sind, entfalten sich kräftig in der Deutung der amerikanischen Revolution. Das Grundbild für Blakes Amerikavision wird in "America - A Prophecy" gestaltet; hier liegen Muster und Urschrift der Vision. Alles Spätere ist nur noch Abschrift.

Außer "America" erscheinen 1793 noch drei andere Dichtungen, in denen die Amerikavision sich widerspiegelt: "Visions of the Daughters of Albion", "A Song of Liberty" (in "The Marriage of Heaven and Hell") und folgendes kurze Gedicht:

"Why should I care for the men of thames,
Or the cheating waves of charter'd streams,
Or shrink at the little blasts of fear
That the hireling blows into my ear?

Tho' born on the cheating banks of Thames,
Tho' his waters bathed my infant limbs,
The Ohio shall wash his stains from me:
I was born a slave, but I go to be free". (K 90)

Der Ohio in diesem Gedicht ist nicht mehr der Nebenfluß des Mississippi, sondern ein Traumfluß in Blakes Phantasie - ähnlich dem Susquehanna bei Coleridge. Blake nimmt den amerikanischen Namen auf und umgibt ihn mit dem zarten Zauber der Sehnsucht.

In den "Visions of the Daughters of Albion" schildert Blake den Seelenkampf der naturhaften, nach geschlechtlicher Erfüllung schmachttenden Oothoon. Sie stammt aus den "soft American plains" und verkörpert die sinnliche Unbekümmertheit und Natürlichkeit im Gegensatz zu den durch überlieferte Moralgebote eingeschränkten Töchtern Albions.

Die ersten Zeilen lauten:

"Enslav'd, the Daughters of Albion weep; a trembling lamentation
Upon their mountains; in their valleys, sighs toward America.

For the sofr soul of America, Oothoon, wander'd in woe,
Along the vales of Leutha seeking flowers to comfort her ..." (K 194)

"A Song of Liberty" ist Blakes Vision von dem aufbegehrenden Revolutionsgeist, der die alte Welt zertrümmert:

"... Albion's coast is sick, silent; the American meadows faint!
Shadows of Prophecy shiver along by the lakes and the rivers,
and mutter across the ocean: France, rend down thy dungeon!
Golden Spain, burst the barriers of old Rome!

Cast thy keys, O Rome, into the deep down falling, even to
eternity down falling, and weep.

In her trembling hands she took the now born terror, howling.
On those infinite mountains of light, now barr'd out by the
atlantic sea, the new born fire stood before the starry king!

...

The fire, the fire is falling!

Look up! look up! O citizen of London, enlarge thy countenance!

O Jew, leave counting gold! return to thy oil and wine.

O African! black African! (go, winged thought, widen his forehead)

The fiery limbs, the flaming hair, shot like the sinking sun
into the western sea.

... (K 192)

Nach 1793 tritt Amerika mehr und mehr zurück. Der "Held" der Amerika-prophezie, ORC, fällt langsam aus der Dichtung heraus. In "Jerusalem", dem letzten prophetischen Buch, erscheint er nur noch ein einziges Mal (K 448). Jedoch der Name Amerika ist in "Jerusalem" noch lebendig. Wie eine Stilfigur, die früher einmal Inbegriff und Krönung eines glanzvollen Bildes war, aber jetzt nur noch Ornament und Schablone ist, schlingen sich die Silben "America" (1) durch die verwickelten Gedankengänge in "Jerusalem":

"They saw America clos'd out by the Oaks of the western shore,
And Tharmas dash'd on the Rocks of the Altars of Victims in Mexico" (K 487).

"The secret coverts of Albion & the hidden places of America" (K 494).

"America North & South are his baths of living waters" (K 506).

1) Man hat hier vom "geographischen Symbolismus" gesprochen. Vgl. E. R. D. MacLagan, Jerusalem, London 1904, S. 13 (Einleitung)

"And thou, America! I once beheld thee, but now behold no more
Thy golden mountains where my Cherubim & Seraphim rejoic' d"... (K 540).

"Place the Tribes of Llewellyn (1) in America for a hiding place ..." (K 547).

- - - -

Der Name Amerika wird bewußt als klangsymbolisches und melodisches Stilmittel von Blake gebraucht (2).

Er zeichnet sich durch phonetische Kraft und Schönheit aus. Die vollen Vokale bauen einen musikalisch-schwingenden Klangkörper auf (3).

Blake hat zu dem klanglich herausgehobenen Namen "Amerika" ein inneres Verhältnis, wie er zu allen ungewöhnlichen Namen (man beachte die vielen Eigennamen und den ganzen mythologischen Namensapparat seiner prophetischen Bücher) sich hingezogen fühlt. Die Namen sind für Blake mehr als die Zeichen für Sachen, sie sind die Sachen selbst. Dieses magisch-mythische Verhältnis zur Sprache (4) und zu den Namen, das bei allen urtümlich-naiven Menschen

1) ein alter keltischer Volksstamm

2) Auch Milton benutzt viele Eigennamen, die er der Bibel und der antiken Mythologie entnimmt. Blake aber errichtet sich selbst die bunte Welt seiner Nomenklatur. In ihr tritt das Mutwillige hervor, "the crankiness, the eccentricity, which frequently affects writers outside of the Latin traditions", (T. S. Eliot, Essays, New York 1932, S. 279).

3) Stefan Zweig sieht in dem Wohlklang des Namens Amerika den Grund für seine unglaublich schnelle Verbreitung im 16. Jahrhundert. Er charakterisiert den Namen: "Amerika - das Wort schwingt an und schwingt aus mit dem volltönendsten Vokal unserer Sprache, es mengt die andern abwechslungsreich ein. Es ist gut für den begeisterten Ruf, klar für das Gedächtnis, ein kräftiges, volles, männliches Wort, wohlgeeignet für ein junges Land, ein starkes, aufstrebendes Volk; unbewußt hat der kleine Geograph (Martin Waldseemüller) mit seinem historischen Fehlgriff etwas Sinnvolles geschaffen, da er die aus dem Dunkel aufsteigende Welt mit diesem Bruderwort zu Asien, Europa und Afrika benannte. Es ist ein eroberndes Wort. Es hat Gewalt in sich, es drängt ungestüm all die andern Bezeichnungen fort ..." (Zweig, Amerigo, Stockholm 1944, S. 62 f.)

4) Vgl. Friedrich Kainz, Psychologie der Sprache, Stuttgart 1941, Bd 1, S. 245 ff. (Kap. "Das magisch-mythische Verhältnis zur Sprache")

vorherrscht, mag ein Grund dafür sein, daß der Name "America" in den späten prophetischen Büchern eine Art Formel und Beschwörungswort darstellt. Sprachpsychologisch ist hier bemerkenswert, daß ein bedeutungsvoll klingender Name, der den Sprecher auf eine rätselhafte Weise berührt, oft einen Sinnbezug herstellt, der durch den bloßen Wortinhalt allein noch gar nicht gegeben ist. In solchen Fällen (1) hilft das Wort, durch seinen ausdrucksstarken Charakter den Inhalt und das sich mit ihm verbindende Vorstellungsfeld auszuweiten. Die Silben "America" bedeuten für Blake mehr als das, was in der Sprache des Alltags oder in der Sprache der Wissenschaft unter Amerika verstanden wird; denn Amerika zielt bei Blake auf die für ihn so wichtige Idee von der göttlichen Imaginationskraft des Menschen.

- - - -

Wenn nach den Gründen für das Verblassen der anfänglich so expressiven Amerikavision gefragt wird, die in den Spätwerken zu schematischen Formeln erstarrt, muß der Blick von der Amerikavision auf das Gesamtwerk der prophetischen Bücher gerichtet werden. In zunehmendem Maße schwindet die überspannte Katastrophenwelt der frühen Dichtungen und weicht einer gelösteren, weniger verkrampften und verzerrten Weltansicht. Der Ton wird weicher, die Stimmung freier. Das Rebellische und das Satanische der neunziger Jahre verwandeln sich in eine dem christlichen Glauben nahekommende Sehnsucht nach göttlicher Gnade und Barmherzigkeit. Der Revolutionär ORC wird abgelöst durch den versöhnlichen Erlösergeist LOS. Damit wird Amerika als dem Sinnbild der Revolution der geistige Grund entzogen.

Wie schon häufiger in dieser Arbeit kann auch hier die doppelte Blickrichtung noch weitere Zusammenhänge aufzeigen. Neben dem Wandel in der Weltauffassung Blakes steht die historische Entwicklung Amerikas um die Jahrhundertwende. Solange die freiheitlichen Kolonien aus der Ferne betrachtet wurden, solange sie im Halbdunkel ihrer Existenz standen, konnten die europäischen Idealisten sie als Leinwand für ihre utopischen Bilder benutzen. Als jedoch die Vereinigten Staaten mit politischen und wirtschaftlichen Ansprüchen aus dem Dämmererschein der westlichen Hemisphäre heraustraten und als realer Machtfaktor am europäischen Horizont erschienen, wurde der Traum von Amerika durch die Begegnung mit der Wirklichkeit jäh zerstört. Man lernte, daß kein neues Millennium begonnen hatte, sondern daß die Geschichte nur einen Schritt weitergegangen war (2). Arnold Toynbee faßt die europäi-

1) Hierher gehören Wörter wie "Halbstarker", "Sibirien", "Cowboy" usw.

2) Eine Untersuchung des Amerikatraumes und seines Zerbröckelns (zwar nur für die französische Geistesgeschichte) bei Durand Echeverria, *Mirage in the West*, Princeton 1957, S. 182 ff.

sche Desillusionierung so zusammen: "... the welling waters which had promised to bring fresh life to all mankind had been transformed from a life-giving fountain into a devastating torrent by being forced into the ancient channel of political parochialism. The movement which had begun with the proclamation of the Rights of Man in the Declaration of Independence simply resulted in the establishment of one more parochial state; and the fixation, upon this idol, of a new democratic enthusiasm which ought to have been bestowed upon Humanity at large engendered a ruthless Nationalism which demanded the sacrifice of the Loyalists upon its altar" (1).

Kapitel VI: BLAKES AMERIKAVISION UND DER EUROPÄISCHE AMERIKATRAUM

In den vielen bedeutenden Studien über Blake (Blackstone, Erdman, Frye, Gardner, Margoliouth, Saurat usw.) ist noch nicht der Versuch gemacht worden, Blakes Amerikaprophezie in den Rahmen der europäischen Vorstellung von Amerika zu stellen. Nur S. Foster Damon deutet in einem kurzen Absatz den größeren Zusammenhang an zwischen Blakes Amerikaprophezie und dem europäischen Amerikatraum: "Ever since its discovery, America had been a land of dreams to mankind. It was not an easy thing to fit into the accepted universe, therefore it took its place in the clouds. But whether as the Lost Atlantis, a land of honey-rivers flowing over beds of jewels and pure gold, or whether as the primeval wilderness, where men still lived uncorrupted by civilization, it became vaguely a symbol of the highest European ideals" (2).

Amerika hat seit jeher die Phantasie der europäischen Dichter angezogen und angeregt (3). In vielen Visionen wird ein Bild von Amerika entworfen, das mehr der Einbildungskraft als der Wirklichkeit entspricht.

Schon in der Antike und im Mittelalter gab es einen Mythos von dem Traum- und Wunderland im fernen Westen (4). So schrieb Plutarch über die "seligen

1) Arnold J. Toynbee, A Study of History, London 1948, Bd IV, S. 167

2) Damon, William Blake, a. a. O., S. 109

3) Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Amerika und besonders das kritische Amerikastudium europäischer Gelehrter setzten aber erst im 19. Jahrhundert ein. Vgl. William T. Spoerri, The Old World and the New, Zürich 1936, Kap. 1.

4) Vgl. Helmut Kuhn, Amerika-Vision und Wirklichkeit, in: Anglia (1955), Bd 73, S. 467-483.

Gefilde": "Dort (an der iberischen Küste) begegneten ihnen Seeleute, die eben von den Atlantischen Inseln gekommen waren. Über diesen Inseln wehten - so berichteten sie - meist sanfte, taufeuchte Winde, die Früchte in solcher Fülle und Süßigkeit von selbst reifen ließen, daß sie das Volk in Muße ohne alle Mühe und Sorgen ernährten; weshalb sich selbst bei den Barbaren der feste Glaube verbreitet habe, dort lägen die elysischen Auen und die Inseln der Seligen. Als Sertorius diese Dinge hörte, ergriff ihn ein wundersames Verlangen, auf jenen Inseln zu wohnen und friedvoll zu leben, befreit von Tyrannei und endlosen Kriegen" (1).

In den "Etymologiae" Isidors von Sevilla heißt es: "Fortunatarum insulae vocabulo suo significant omnia ferre bona, quasi felices et beatae fructuum ubertate. ... Unde gentilium error et saecularium carmina poetarum propter soli fecunditatem easdem esse PARADISUM putaverunt. Sitae sunt autem in Oceano contra laevam Mauretaniae, occiduo (Westen) proximae, et inter se interiecto mari discretae" (2).

Nach der Entdeckung Amerikas knüpften sich viele Hoffnungen an die Neue Welt, materielle Wünsche und spirituelle Träume (3). Amerika wurde abwechselnd ein El Dorado (4) und ein "neues Jerusalem", das Ziel der Conquistadores und der Pilgerväter. Die Nachrichten und wundersamen Geschichten aus der Neuen Welt waren unerhört, und sie haben die Einbildungskraft der Europäer angeregt - bis auf den heutigen Tag (5).

1) Die griechischen Quellen werden in Übersetzung gegeben, die lateinischen im Urtext. Sertorius: Vitae 8-9; deutsch von Helmut Kuhn, ebd., S. 467

2) Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum Sive Originum Libri XX; XIV, 6, 8 (Oxford 1957)

3) Vgl. Alfred Doren, "Wunschräume und Wunschzeiten": "... die fortschreitende Entdeckung und Erforschung der ozeanischen und transoceanischen Welt gab der in märchenhafte Ferne schweifenden Phantasie ebenso immer neue Nahrung, wie zwei Jahrtausende zuvor der Vorstoß Alexanders des Großen in die östliche Welt" (in: Bibliothek Warburg, Vorträge, Leipzig 1924/25, S. 194).

4) Schon im ersten deutschen Zeugnis von Amerika, in Sebastian Brants "Narrenschiff" (1494), erkennen wir das Goldmotiv:

Ouch hatt man sydt jnn Portgal
Vnd jnn hispanyen vberall
Golt jnslen funden ...

5) Ein jüngstes Echo des alten Traumes vom ozeanischen Wunderreich befindet sich in Ernst Jüngers "Heliopolis" im Kapitel "Die Rückkehr von den Hesperiden": "Jenseits der Hesperiden lagen die ungewissen Reiche, die wunderbaren Gründe, die Zeit- und Raumesweiten, die keine Technik zwingt. Dort sprangen die Quel-

Die einzelnen Motive und Gründe für die Einbeziehung Amerikas in die Dichtung sind zahlreich und unterschiedlich (1). Ein durchgehendes Motiv ist der Freiheitsgedanke, der mit der amerikanischen Revolution entstand und seither im Vordergrund steht. Durch die Revolution drang Amerika tief in das europäische Denken ein und fesselte auch Blake.

Das ausgehende 18. Jahrhundert verband die Revolutionsidee mit Rousseaus Unschulds- und Naturschwärmerei, die das Ideal des "edlen Wilden" hervorbrachte. Die Dichter verherrlichten die amerikanischen Indianer (2). Sogar auf die weißen Nordamerikaner fiel der Schein des idealisierten Naturkindes (3).

len des Reichtums, der Macht, geheimer Wissenschaft, Man drängte sich zu ihnen als zu den Doraden der Neuen Welt ... Die großen Räume hatten das Wissen, den Reichtum, die Macht gemehrt ... Die Hebel des Geistes hatten eines Tages die Länge gewonnen, die Archimedes forderte. So hatte dereinst, als ein bestimmter Grad der Freiheit errungen war, sich auch die Welt vergrößert durch die Entdeckung Amerikas" (Jünger, Heliopolis, Tübingen 1955, S. 35).

1) Auch die Benutzung des amerikanischen Schauplatzes als technisches Kunstmittel ist zu beachten; Amerika als "off stage"-Schauplatz; der Held aus Amerika als "deus ex machina" (G. Freytags "Valentine"); Amerika als Katharsis (Dickens "Martin Chuzzlewit"); Amerika als Asyl (Zuckmayers "Des Teufels General"); Amerika als Spannungsmoment (Raabes "Die Leute aus dem Walde"); Amerika als Abenteuerland (E. Rosens "Der deutsche Lausbub in Amerika"), Amerika als Zufluchtsort in den Schlußkapiteln romantischer Dichtungen (Eichendorffs "Ahnung und Gegenwart", E. Willkomm's "Die Europamüden"); Amerika als Inbegriff der Entfernung und Weite (Spensers "Faerie Queene", Einleitung Buch II,

"Who euer heard of th' Indian Peru?

Or who in venturous vessel measured

The Amazons huge riuer now found trew?

Or fruitfullest Virginia who did euer vew?")

2) Vgl. Benjamin Bissel, The American Indian in English Literature of the Eighteenth Century, in: Yale Studies in English, Bd LXVIII (1925), S. 213 ff.

3) "The darling passion of the Americans is liberty, and that in its fullest extent; nor is it the original natives only to whom this passion is confined; our colonies sent thither seem to have imbibed the same principles".

(Aus "History of North and South America", 1776, zit. nach Michael Kraus, The Atlantic Civilization, a. a. O., S. 217.)

Auch bei Blake lassen sich einige Spuren des romantischen Bildes vom "edlen Wilden" aufzeigen. Gegen Bischof Watson, der den "savage state" verurteilt hatte, verteidigte Blake den Wilden: "Read the Edda of Iceland, the Songs of Fingal, the accounts of North American Savages (as they are call'd). Likewise read Homer's Iliad. He was certainly a Savage in the Bishop's sense ..." (K 758). Eine zweite Anspielung auf den amerikanischen Indianer steht in dem bekannten Abschnitt in "The Marriage of Heaven and Hell" über Blakes Gespräch mit Hesekiel: "I then asked Ezekiel why he eat dung, & lay so long on his right & left side? he answer'd, 'the desire of raising other men into a perception of the infinite: this the North American tribes practise, ..." (K 186).

Außer diesen Hinweisen auf die Eingeborenen Amerikas gibt es im Werk Blakes noch zwei Zeichnungen von Indianern. Die Bleistiftzeichnung "Europe supported by Africa & America" zeigt ein Indianermädchen, das auch auf der "plate I" des "Preludium" zur Amerikaprophezie zu sehen ist. Neben dem Indianer ist auch der Neger von einiger Bedeutung. Auf mehreren Bildern gestaltet Blake das kümmerliche Dasein der Schwarzen unter dem Joch der Sklavenhalter. In dem Gedicht "The Little Black Boy" zeigt sich Blakes Mitleid mit dem unterdrückten Negerjungen (1).

Das späte 18. Jahrhundert blickte sehnsuchtsvoll auf solche Länder, in denen die Menschen in naturhafter Ursprünglichkeit lebten. Auch Amerika wurde als Wunderland betrachtet (2). Der nach Amerika emigrierte Joseph Priestley, ein Zeitgenosse Blakes, schilderte Amerika in einem Brief aus Pennsylvanien als utopisches Land: "The advantages we enjoy in this country are indeed very great. We have no poor; we never see a beggar, nor is there a family in want ... There are very few crimes committed and we travel without the least apprehension of danger. The press is perfectly free, and I hope we shall always keep out of war" (3).

1) Vgl. Käthe Kluth, Die Negerfrage in der engl. Lit. des 18. Jahrhunderts, in: Zeitschr. f. Anglistik u. Amerikanistik, 5. Jahrgang 1957. Vgl. Erdman, Blake's Vision of Slavery, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institute, Bd XV, 1952, S. 242 ff.

2) Die Kritik an diesem Amerika-Arkadien setzte jedoch schon früh ein. Im "Monthly" stand 1798: "... There are many vices and evils to cure among us; yet not enough to make it necessary, in order to the enjoyment of happiness, that we should abandon our country for the deserts or savannahs of America" ("Monthly", XXVII, Second Series, 1798, 233; zit. nach R. B. Heilman, a. a. O., S. 282)

3) Vgl. nach Heilmann, ebda., S. 265.

Der Rousseausche Primitivismus (1) charakterisiert auch die vielleicht bekannteste Dichtung dieser Epoche über Amerika, Thomas Campbells "Gertrude of Wyoming". Schon die erste Strophe verrät die idealisierende Betrachtungsweise:

"On Susquehanna's side, fair Wyoming!
Although the wild-flower on thy ruin'd wall
And roofless homes a sad remembrance bring
Of what thy gentle people did befall,
Yet thou wert once the loveliest land of all
That see the Atlantic wave their morn restore."

Die gefühlsame Amerikaschwärmerei hat aber keinen Platz in der harten Welt der prophetischen Bücher Blakes. Auch die romantische Sehnsucht nach fernen Ländern, die im Exotismus (2) eines Beckford, Coleridge und De Quincey ihren Höhepunkt findet, ist Blake fremd. Die Einbeziehung Amerikas in Blakes Dichtung beruht auf anderen Grundlagen; sie ist ein Ausdruck seines mystisch-globalen Weltbildes und nicht der romantischen Flucht in Märchen- und Zauberreiche.

- - - -

Wir haben gesehen, daß Blake mit seinem Freiheitsgedanken und Indianerbild ein typischer Ausdruck seiner Zeit ist. Jedoch seine Konzeption von der westlichen Himmelsrichtung und vom Atlantik gehört nicht in die überlieferte Amerikavision, sondern ist eine durchaus originelle Leistung. Da Blake eine ganz besondere und eigene Weltansicht hat, kann Amerika für ihn so bedeutsam werden. Das Weltbild Blakes ist die Form, der sich das Amerikaerlebnis einordnet und unterordnet. Das Amerikabild ist damit ein Abbild der dichterischen Welt Blakes und nicht der empirischen Welt Amerikas.

Die Erkenntnis, daß das Entscheidende der Amerikavision der Visionsgehalt und nicht die Wiedergabe des faktischen Amerika ist (3), bringt uns dem Wesen der Amerikavision näher: die Amerikavision ist ein Amerikatraum. Die Wunschräume

1) Näheres über Primitivismus und Amerika bei Heilman, ebd., S. 265 f.

2) Vgl. Friedrich Brie, *Exotismus der Sinne*, Heidelberg 1920

3) An einem prominenten Platz der Literaturwissenschaft, in der "Deutschen Philologie im Aufriß" (hrsg. v. Wolfgang Stammeler, Berlin 1957) gibt der amerikanische Literaturhistoriker Harold Jantz in seiner Abhandlung "Amerika im deutschen Dichten und Denken" einen Überblick über die deutschen Dichtungen, die Amerika inhaltlich berühren und behandeln.

Die Prämisse, die Jantz bei der Beurteilung dieser Dichtungen macht, besteht darin, daß er ihren Wert danach bestimmt, in welchem Grade der Dichter es

und Wunschzeiten lassen sich vorteilhaft in Verbindung bringen mit einem fernen Land, besonders dann, wenn es - wie im Falle Amerikas - ein Kontinent im weiten Ozean ist (1). Es gehört zur Natur des Menschen, die Glücksvision auf einen möglichst entfernten Ort hin zu entwerfen (2).

verstanden hat, ein annähernd objektives Bild von Amerika zu vermitteln. Die Folge dieses durch unkünstlerische Voraussetzungen eingeengten Kunstbegriffs ist die Historisierung und Soziologisierung des Dichterischen. Die Jantzsche Prämisse zeigt sich deutlich in dem Urteil über Gerhart Hauptmanns Amerikaroman "Atlantis", der als "persönliche Phantasmagorie" getadelt wird: "Hauptmann ... verfaßte ... einen Amerikaroman, der in seinem einfältigen Glauben an die herkömmlichen Schablonen einfach primitiv ist. Das Buch gibt sich als realistische Schilderung aus, doch allein die grausigen Schnitzer, mit denen es gespickt ist, genügen, es als subjektive Phantasie zu enthüllen, und zeigen, daß es, wenn es überhaupt als literarisches Kunstwerk gelten soll, unter die persönlichen Phantasmagorien gerechnet werden muß, die ihre künstlerische Wahrheit allein im Autor und seiner Reaktion auf das europäische Großstadtleben haben." (Bd III, Spalte 191). Jantz sieht die besondere Problematik der Amerikadichtung eines europäischen Künstlers zu einseitig. Für ihn ist der wahrhaft große Künstler derjenige, welcher die empirische Wirklichkeit Amerikas wiedergibt. Bis dieser große Künstler komme, "müssen wir uns mit dem kleineren Künstler befassen, der seinen persönlichen europäischen Traum oder Alptraum auf Amerika projiziert oder, im Falle der besseren Künstler, ein wirkliches echtes Verständnis kleinerer oder größerer Teilansichten Amerikas erreicht" (ebd., Spalte 189).

Die Jantzsche Prämisse, die in völkerpsychologischer Hinsicht sehr lobenswert ist, wenn es gilt, die falschen Vorstellungen, die die Völker voneinander haben, zu beseitigen, muß jedoch auf literarischem Gebiet abgelehnt werden. Der Wert einer Dichtung über Amerika liegt nicht in der mehr oder weniger getreuen Wiedergabe der empirischen Gegebenheit, sondern in der Dichte der künstlerisch gestalteten Träume und Visionen.

1) Das Inselmotiv ist in den meisten Wunschdichtungen und Utopien vorherrschend. (Platos Atlantismythos, Morus' "Utopia", Bacons "New Atlantis", Harringtons "Oceana", De Foignys "Terres Australes" usw. Vgl. auch alle idealisierenden Romane, die in der Nachfolge des "Robinson Crusoe" stehen.)

2) Bei der Betrachtung jener Völkerschaften am Rande des "Okeanos", die das Griechentum idealisierte, weil es sie nicht kannte, äußerte Strabo: "Ich wollte nur zeigen, wie aus einer allgemeinen Sage sowohl bei den Älteren als den Späteren der Glaube entstand, daß die von den übrigen Menschen am entferntesten wohnenden Wanderhirten Milchesser, Habelose und die rechtlichsten Menschen seien, aber nicht vom Homer erdichtet wurden." (Geographika 303, zit. nach A. Forbiger, Strabo's Erdbeschreibung, Stuttgart 1856, Bd II, S. 85)

Aber Träume und Visionen sind keine bloße Einbildung, sondern sie besitzen innere Wirklichkeit. Was im Amerikatraum über Amerika erzählt, gedichtet und fabuliert wird, ist kein Wahngebilde, sondern ein "Mythus", in den die zahlreichen Wunsch- und Visionselemente hineinwachsen. Der Amerika-Mythus ist eine geistige Realität. Er beeinflusst nicht nur das europäische Verständnis von Amerika, die Nachahmung oder Verwerfung Amerikas, sondern auch das amerikanische Bewußtsein von sich selbst, das ohne die europäische Amerikavision, die sich wie ein Filter auf die amerikanische Selbstbetrachtung legt, gar nicht zu verstehen ist.

An diesem Amerikatraum und Amerika-Mythus hat auch Blake geschaffen. Er hat auf seine besondere Weise dazu beigetragen, Phantasie und Wunschdenken um Amerika schweifen und spielen zu lassen und sie im Amerikatraum als uralte Sehnsucht nach der Heimkehr ins Heil, der Rückkehr ins Paradies, visionär zu gestalten. Auch Blakes Amerikavision gehört in jenes gläubig-hoffnungsbestimmte Amerikabild: "Am Anfang nämlich steht ein Traum; steht Hesiods Mythos von den glückseligen Inseln am Westrand der Erde; steht Platons Vision von Atlantis und Arkadien ... So mächtig wirkte diese uralte Symbolik fort, daß auch das christliche Mittelalter sie übernahm. Die glückseligen Inseln Hesiods hießen nun die Inseln des Paradieses ... Aus dem unerreichbaren Elysium war das von Gott versprochene Land geworden, das hier auf Erden gewonnen werden konnte." (1)

1) Erich Franzen, Europa blickt auf Amerika, in: Der Monat, 5. Jahrgang (Nov. 1952), Heft 50, S. 129.

TEIL B

Einleitung: DIE ALLGEMEINE BEDEUTUNG DES AMERIKAROMANS FÜR DIE WELT KAFKAs

Der Amerikaroman Kafkas ist der erste der drei großen Romane des Dichters. Er entstand in den Jahren um 1912, der "Prozeß" folgte dann im ersten Weltkrieg und das "Schloß" am Anfang der zwanziger Jahre. Alle drei Romane sind von Max Brod aus dem Nachlaß Kafkas herausgegeben (das erste Kapitel des Amerikaromans, der "Heizer", erschien allerdings schon zu Lebzeiten Kafkas), und zwar in der Reihenfolge "Prozeß", "Schloß", "Amerika" (1). Besonders der "Prozeß" und das "Schloß" überfluteten die erschütterten Menschen nach dem 2. Weltkrieg und schufen das Kafka-Bild mit seiner geheimnisvollen, von einer undurchsichtigen Organisation gebannten und gequälten Welt. Die Titel "Prozeß" und "Schloß" wurden die Symbole der makabren "kafkaesken" Atmosphäre.

Der Amerikaroman, das Erstlingswerk Kafkas, schien weniger interessant zu sein, da er nicht allzu sehr aus dem Rahmen des Üblichen herausfiel. Die Schilderung der Erlebnisse des jungen Karl Roßmann in Amerika war konventioneller und realistischer als die chiffrierte Darstellung der seelischen Not von Josef K. im "Prozeß" und K. im "Schloß".

Auch die wissenschaftlichen Untersuchungen über die Dichtungen Kafkas behandelten den Amerikaroman nur flüchtig, um sodann das opus nobilissimum, "Prozeß" und "Schloß", im einzelnen zu betrachten. Aus allen Richtungen und Fakultäten eilten die Forscher herbei. Die Kafka-Literatur wuchs ins Uferlose (2).

Steht Kafka am Abgrund des Nichts, oder verkündet er die Gerechtigkeit Gottes? Sind seine Romane die Bekenntnisse eines unglücklichen Gottsuchers oder die Daseinsanalysen eines kalten Intellektuellen? Sind sie stilisierte

1) Der Titel "Amerika" stammt von Max Brod, der sich auf Kafka beruft. In Kafkas Tagebüchern jedoch ist die Rede nur von dem "Verschollenen". Um eine philologische Ungenauigkeit zu vermeiden, aber um gleichzeitig dem intensiveren Titel "Amerika" gerecht zu werden, wird in dieser Arbeit vom Amerikaroman Kafkas gesprochen.

2) Vgl. Rudolf Hemmerle, Franz Kafka, eine Bibliographie, München 1958.

Parabeln oder naturalistische Wirklichkeitsschilderungen? Die Theologen sprachen von dem negativen Gotte Kafkas, von einem Zeugnis wider Willen. Die Philosophen erkannten in der Existenzangst Kafkas ein zweites Kierkegaard-Schicksal. Die Literaturhistoriker deuteten die Kafkasche Erzählstruktur als eine Spielart des Anti-Märchens und als dichterische Verwirklichung der einsinnigen Perspektive. Die Psychologen glaubten, Kafkas Lebensproblem als eine Frustration enthüllen zu können, die durch das vom Vaterbild bestimmte Über-Ich bedingt war. Und die Soziologen schließlich stempelten Kafka zum Protokollanten der Industriegesellschaft und des Behördenstaates.

Bei allen diesen Forschungen wurde der Amerikaroman lediglich als ein nicht charakteristisches Frühwerk und als Vorhalle für den das eigentliche Geheimnis bergenden Tempel "Prozeß" und "Schloß" angesehen. In der vorliegenden Untersuchung aber soll der Amerikaroman in den Vordergrund gestellt und als Grundform betrachtet werden, an deren einfachen, noch im Keime liegenden Linien sich die Welt Kafkas leichter und unmittelbarer erschließen läßt.

Bei dieser Interpretation Kafkas aufgrund des frühen Romans ist die Frage bedeutsam, warum Kafka im Amerikaroman einen bestimmten Schauplatz einführte, während er doch den "Prozeß", das "Schloß" und die anderen Erzählungen in einen geographisch nicht näher festgelegten Handlungsraum stellte, und warum er als diesen Schauplatz gerade Amerika wählte. In der Kafka-Forschung, soweit sie dem Verfasser dieser Arbeit zugänglich ist, wurde die Frage nach der inneren Beziehung zwischen Kafka und der Neuen Welt noch nicht in ihrer grundsätzlichen Bedeutung gestellt. Man setzte den amerikanischen Schauplatz stillschweigend voraus; er war ein Tatbestand, der kein Problem aufgab.

Die vorliegende Arbeit untersucht das Verhältnis Kafkas zu Amerika und die Relevanz dieser Beziehung für die Weltgestaltung Kafkas. Es wird zu zeigen sein, daß eine Affinität zwischen der Entfremdungsproblematik Kafkas und seiner Vorstellung von Amerika besteht. Die Neue Welt fordert Kafka heraus. In ihren modernen Lebensbedingungen sieht er das Schicksal des unbehausten, mit der Welt und mit sich selbst zerfallenen Menschen. So ist Amerika der natürliche Hintergrund für die Darstellung seines Menschenbildes. Doch diese Projektion der eigenen Welt auf die Leinwand Amerikas geschieht unbewußt. Kafka hat nie darüber reflektiert, welche künstlerischen Mittel zur Gestaltung der Entfremdungsproblematik der amerikanische Schauplatz ihm in die Hand gibt, obgleich er sich dieser Mittel hervorragend bedient. Eine solche Veranschaulichung der menschlichen Vereinzelung ist das Emigrantenschicksal. Nicht nur Karl Roßmann ist der hilflose Einwanderer, sondern die meisten Personen,

denen wir im Amerikaroman begegnen, sind Emigranten, die die alte Heimat verloren und noch keine neue gewonnen haben. Die Wurzellosigkeit des Kafka-schen Menschen im Amerikaroman spiegelt sich ferner in den vielen Erinnerungen an Europa, in den Träumen von dem verlassenen Vaterhaus, das, wenn es auch unerträglich bedrohlich wirkte, doch immer noch weniger feindlich war als Amerika. Wiederholt betont Kafka die sprachlichen Schwierigkeiten der Emigranten, ihre Kommunikationslosigkeit und die damit verbundenen Mißverständnisse. Die Sprachnot wird zur Existenznot.

Ein weiterer Teil der Arbeit ist der Interpretation der Kafkaschen "Hoffnung" gewidmet, die im letzten Kapitel des Amerikaromans, im "Naturtheater von Oklahoma", sich andeutet und in dieser Form ein Element im Denken Kafkas darstellt. Mit diesem Problem wird in die Auseinandersetzung zwischen Max Brod, der die These vom Happy End des Amerikaromans aufgestellt hat, und seinem Kritiker Herman Yttersprot eingegriffen. Brod verfißt seine These mit biographischen und stilanalytischen Argumenten, während Yttersprot von dem Schema des durchgängig negativen Schlusses in den Werken Kafkas ausgeht. In dieser Arbeit aber soll die strittige Frage unter einem neuen Aspekt beantwortet werden. Die Aufforderung an Karl Roßmann, sein Glück im Naturtheater von Oklahoma zu suchen, soll mit dem "Ruf" des gnostischen Erlösungsmythus verglichen werden. Dieser gnostische Weckruf und die allgemeine Lichtsymbolik Kafkas bilden eine Interpretationsgrundlage, auf der das Problem der Hoffnung und Erlösung in den Dichtungen Kafkas um einen neuen Gesichtspunkt bereichert werden kann.

Die Frage nach der Bedeutung Amerikas für Kafkas Weltverständnis muß noch aus einem andern Grunde gestellt werden. Kafka bezeichnet sich gern als "Schreiber" und "Beobachter" der Welt. Er glaubt, er stehe außerhalb der Welt, er nehme am Sein nicht teil, sondern er erkenne es nur. Die Erfassung des Seins sei um so gründlicher, je weiter der Erkennende sich von dem Gegenstand seiner Erkenntnis entferne. So steht Kafka nicht im "Sein an sich"; denn alle Wirklichkeit ist von ihm abgetrennt. Aber trotzdem erlebt er sich auf seinem isolierten Beobachterposten als Menschen, der in einer Erkenntnis- und Urteilsbeziehung zum Leben steht. Die Welt kommt auf Kafka zu, sie wird ein "Sein für mich". Diese Bewegung der Welt auf Kafka hin muß um so drängender und drohender werden, je mehr Kafka sich ihr entziehen will. Unter diesem Zwange äußert er: "Ich bin nur Gerichteter und Zuschauer" (1). Flucht und Wirklich-

1) Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka, Frankfurt 1951, S. 14.

keitsbegegnung stehen in einem sich bedingenden Verhältnis. Es gibt kein "Sein an sich", das sich detachiert beobachten ließe. Es gibt nur ein "Sein für mich", das immer näher rückt und zwingender wird.

Aber dies Sein hat keine Verankerung in einem absoluten Grund; es besteht nur im Urteilsbereich Kafkas. Die leidenschaftliche Hingabe Kafkas an sein "Schreiben" ist eine Leidenschaft ohne Gegenstand. Die Welt ist subjektiv, eine bloße "Meinheit". Die "Wahrheit", von der Kafka in seinen Tagebüchern und Briefen bewegt spricht, ist keine Offenbarung von Sinn in einer allumfassenden, einmaligen und einheitlichen Welt, auf die der Mensch sich bezogen weiß, sondern sie ist nur die Assimilation eines konkreten Individuums an zufällige und augenblicksgebundene Stimmungen. Kafka lebt nicht in der Welt, sondern er ist selber seine Welt. Es gibt nicht eine einzige Welt, sondern es gibt zahllose Welten, die dem Verfügungsbereich der individuellen Menschen überantwortet sind. So gibt es keine göttliche Welt mehr, sondern nur Welten aus Menschenhand (1).

Dieser existentialistische Erkenntnis- und Wahrheitsbegriff, der den rationalistischen Dualismus von Subjekt und Objekt aufhebt und ihn zum existentialontologischen In-der-Welt-Sein hinführt, ist auch die Grundlage für Kafkas Amerikavision. Das Amerika Kafkas ist keine ihm als Gegenstand gegenüberstehende Realität, sondern nur die Projektion seiner Subjektivität. Die amerikanische Welt ist die Kafkasche Welt, und umgekehrt. In diesem Zusammenhang ist allerdings der Begriff der gegenständlichen Realität zu unterscheiden von dem Begriff der empirischen Realität. Ein empirisch, durch Erfahrungen und Erlebnisse gewonnenes Amerikabild ist nicht notwendig eine gegenständliche Realität. Anders formuliert, die gegenständliche Realität muß keineswegs eine durch Empirie und Sinneswahrnehmung dokumentierte Wahrheit sein. Zwischen dem subjektiven Gott (der keiner ist) und dem empirisch erfahrenen Gott (der ein zufälliger ist) steht der rechte Gott, der als Gegenstand, d. h. als ein dem Menschen gegenüberstehender Grund, die Erkenntnisaufgabe des Menschen ist. Kafkas Amerika ist wie Kafkas Gott keine gegenständliche Realität. Kafkas Amerika ist eine der vielen subjektiven Welten (wie z. B. auch die Welt der Kafkaschen Tiere, der Hunde, Mäuse, Ungeziefer), derer er sich bedient, um darin Gott und Abraham zugleich zu sein.

1) Helmut Kuhn, Begegnung mit dem Nichts, Tübingen 1950, S. 64 u. ö.

Kapitel I: KAFKAS BEZIEHUNG ZU AMERIKA

Die Tagebücher Kafkas sind das eindringlichste Zeugnis für sein ungewöhnliches Welterleben. Kafkas Daseinsanalyse kreist vornehmlich um zwei Lebenspole: die eigene Seele und die fremden Dinge. Kafka kennt nur sein Ich und die daran angrenzende Welt. Neben den Stimmungsprotokollen stehen die Porträts einzelner Menschen und die Berichte über persönliche und geistige Begegnungen. Aber die weitere Welt, Geschichte und Geographie, die kosmopolitische Welt, fehlen gänzlich.

In dieser Situation sind Kafkas Aufzeichnungen über Amerika befremdlich. Mitten in die individuell und seelisch begrenzte Welt stoßen die Nachrichten und Notizen über Amerika hinein. Da heißt es z. B.: "Mit E. K. aus Chicago zusammen ... Von acht bis halb sechs im Warenhaus. Durchsicht der Versendungen in der Wirkwarenabteilung. Fünfzehn Dollars wöchentlich... Ein Engrosgeschäft mit zehntausend Angestellten. Anwerbung der Kunden geschieht nur durch Katalogversendung. Die Amerikaner wechseln gerne die Posten, im Sommer drängen sie sich überhaupt nicht sehr zur Arbeit... Vor dem Heiraten hütet er sich, trotzdem er schon vierunddreißig Jahre alt ist, denn die Amerikanerinnen heiraten oft nur, um sich scheiden zu lassen..." (1). Oder: "Gefahren mit einem jüdischen Goldarbeiter. Er ... war zweieinhalb Jahre in Amerika ... Großer Verdienst in New York, denn dort verdienen alle Mädchen viel und können sich putzen" (2). Bei flüchtiger Betrachtung scheinen die Hinweise auf Amerika Fremdkörper zu sein in den psychologisch bestimmten Tagebüchern; doch bei näherer Untersuchung enthüllen sie die tiefere Beziehung Kafkas zu Amerika.

Stellen wir zuerst die Frage, welche äußeren, augenscheinlichen Beziehungen Kafka mit Amerika verbinden. Bekanntlich hat Kafka Amerika nie besucht. Er hat nie mit eigenen Augen gesehen, was er in seinem Amerika-roman beschreibt. Im Gegensatz dazu stehen die Verfasser anderer Amerika-romane. Gerhart Hauptmann und Bernhard Kellermann z. B., die ihre Amerikabücher "Atlantis" und "Der Tunnel" in demselben Jahre wie Kafka schrieben, kannten Amerika aus eigener Anschauung. Kafka aber gestaltete sein "Amerika" aus freier Phantasie. Auch Johannes Gillhoff und Ferdinand Kürnberger, die Autoren der volkstümlichen Amerikaromane "Jürnjakob Swehn,

1) Tg., S. 447 f. (Tg = Tagebücher, aus den "Gesammelten Werken" Kafkas, hrsg. v. Max Brod)

2) Tg., S. 620 f.

der Amerikafahrer" und "Der Amerika-Müde", hatten niemals amerikanischen Boden betreten. Doch Gillhoff besaß Bekannte und Verwandte in der Neuen Welt, deren Briefmaterial er als Quelle benutzte, und Kürnberger schöpfte aus einer anderen ergiebigen Fundgrube, aus dem Amerika-Abenteuer von Nikolaus Lenau. Kafka hingegen war ganz auf seine Einbildungskraft und auf zufällige Nachrichten aus der Neuen Welt angewiesen.

So war er in der gleichen Lage wie Josef Roth, der auch nie amerikanischen Boden betreten hatte und dennoch im "Hiob" seinen Mendel Singer nach Amerika auswandern läßt wie Kafka seinen Karl Roßmann. Und in der Tat besteht eine Verwandtschaft zwischen Roth und Kafka. Beide waren Österreicher, beide waren mit dem alten Kulturboden der Donaumonarchie verwurzelt. Das Reich der Habsburger ging aus den Fugen. Roth erlebte den Untergang im eigenen Schicksal, Kafka vernahm das Knistern des morschen Gebälks schon vor dem Ersten Weltkrieg mit visionärer Hellsichtigkeit. Eine neue Welt allein konnte die Rettung sein, als die alte Welt zerfiel.

Roth und Kafka waren beide Juden. Kafkas Anteilnahme an den geistigen Strömungen des Judentums war bedeutend, obgleich er sich religiös von der Synagoge gelöst hatte. Durch die Freundschaft mit dem jiddischen Schauspielers Löwy trat er in ein enges Verhältnis zu den Problemen der Prager Juden. In den "Paralipomena" Kafkas befindet sich eine Skizze mit der Überschrift "Rede über die jiddische Sprache". Darin heißt es: "Herr Löwy wird jetzt ... drei Gedichte vortragen. Zuerst 'Die Grine' von Rosenfeld. Grine das sind die Grünen, die Grünhörner, die neuen Ankömmlinge in Amerika. Solche jüdische Auswanderer gehen in diesem Gedichte in einer kleinen Gruppe mit ihrem schmutzigen Reisegepäck durch eine New Yorker Straße. Das Publikum sammelt sich natürlich an, bestaunt sie, folgt ihnen und lacht. Der von diesem Anblick über sich hinaus erregte Dichter spricht über diese Straßenszenen hinweg zum Judentum und zur Menschheit" (1). Durch die jüdische Auswanderung trat Amerika ins Blickfeld Kafkas. (Vgl. Exkurs I.) Die Juden in Amerika und das jüdische Theater in New York sind wiederkehrende Themen Kafkas (2).

Auch über die Tschechen führt eine Brücke nach Amerika. "Die Tschechen in Nebraska, alle Beamten in Amerika werden gewählt, jeder muß einer der drei Parteien - republikanisch, demokratisch, sozialistisch - angehören, Wahlversammlung Roosevelts, der einen Farmer, welcher einen Einwand macht, mit seinem Glas bedroht, Straßenredner, die als Podium eine kleine Kiste mit sich tragen" (3). An einer anderen Stelle in den Tagebüchern heißt

1) Hochzeitsvorbereitungen, S. 429. 2) Vgl. Tg., S. 114 u. S. 117, Hochzeitsvorbereitungen, S. 157. 3) Tg., S. 279.

es: "Edison hat in einem amerikanischen Interview über seine Reise durch Böhmen erzählt, seiner Meinung nach beruhe die verhältnismäßig höhere Entwicklung Böhmens ... darauf, daß die Auswanderung der Tschechen nach Amerika so groß ist und daß die einzelweise von dort Zurückkehrenden neues Streben von dort mitbringen" (1).

Neben diesen unmittelbar aus der Erfahrung entstandenen Tagebuchnotizen über Amerika steht eine andere Gruppe von Aufzeichnungen mit imaginativem und visionärem Charakter. Kafka zeigt in ihnen seine Neigung, sich dem Geiste und der Atmosphäre der Neuen Welt so zu nähern, als ob er ein Bürger Amerikas sei. Anlässlich eines Besuchs in Dresden schreibt er: "Massives Aussehen der Bauten infolge der Betontechnik, die doch zum Beispiel in Amerika nicht so wirkt ..." (2). Woher hat Kafka seine Kenntnisse über den Stil des amerikanischen Betonbaus? Er hat darüber sicherlich nichts Genaues gewußt. An anderer Stelle heißt es im Tagebuch: "Der schöne große Knopf, schön angebracht unten auf dem Ärmel eines Mädchenkleides. Das Kleid auch schön getragen, über amerikanischen Stiefeln schwebend ..." (3). Hat Kafka amerikanische Stiefel gekannt? Wohl nicht! Auf einer Reise in der Schweiz notiert er: "Die leeren, dunklen, hügeligen, waldigen Ufer des Zuger Sees in vielen Landzungen. Amerikanischer Anblick. Widerwillen auf der Reise gegen Vergleiche mit noch nicht gesehenen Ländern" (4). Wieder scheint Kafka ganz vertraut mit Amerika zu sein; doch plötzlich ertappt er sich bei dem Sprung seiner assoziationsreichen Phantasie und korrigiert sich selbst,

"Amerikanisch" ist eine Eigenschaft, eine Atmosphäre, auf die Kafka sich bezogen weiß. In ihrem Nimbus fühlt er sich angesprochen. Bei der Betrachtung moderner, konstruktivistischer Bilder sagt Kafka einmal: "Das alles sind nur Träume von einem wunderbaren Amerika, von einem Zauberland unbeschränkter Möglichkeiten. Das ist durchaus verständlich, da Europa immer mehr und mehr zum Land der unmöglichen Beschränktheit wird" (5). Dies "wunderbare Amerika" fesselt Kafka. Das "Wunderbare", ein Lieblingswort Kafkas, bezeichnet das Traumhaft-Wahre und Unzerstörbare. Mit dem "Wunderbaren" ist auch der Fluchtgedanke verbunden, das Entweichen aus der Fessel der Existenz in die Freiheit eines höheren Zustandes. So schreibt Kafka an eine Prager Bekannte, die einen neuen Wirkungskreis in Berlin gefunden hat: "Und

1) Tg., S. 155

2) Tg., S. 651

3) Tg., S. 67

4) Tg., S. 603

5) Janouch, a. a. O., S. 89

es ist doch wunderbar von zuhause wegzukommen, auch wenn Sie es leugnen. Das kann nur ein Außenstehender im Augenblick beurteilen und der, welcher im Wunderbaren steckt, muß es ihm glauben, auch wenn er es noch nicht fühlen kann, denn es dringt ja erst in ihn ein." (1)

Amerika ist für Kafka ein Fluchtziel, ein wunderbares Locken der Ferne. Dem Dichter, dem die nahe Welt so fremd ist, wird die ferne so vertraut. Kafka ist ein Wesen der Ferne. In seiner Dichtung strahlt bisweilen der Schimmer weiter Ferne durch das Tragische des Gewöhnlichen und Alltäglichen. Der Horizont Kafkascher Landschaftsbilder und die sich in ihm brechenden Perspektiven besitzen eine erhebende Unwirklichkeit. Die Schilderung des anbrechenden Tages bei der Wanderung Karl Roßmanns nach Ramses ist typisch: "Aller Nebel war schon verschwunden, in der Ferne erglänzte ein hohes Gebirge, das mit welligem Kamm in noch fernerem Sonnendunst führte" (A 124) (2). Der "Prozeß" endet mit einem Bilde gleicher Perspektive. Als die Mordbeauftragten Josef K. in den Steinbruch führen und ihn mit dem Messer ruhig und sicher durchbohren, erscheint irgendwo auf der anderen Seite im weiten Dunkel ein Mensch, "schwach und dünn in der Ferne und Höhe" (3).

So zog auch das ferne Amerika, das Zauberland jenseits des Ozeans, Kafka in seinen Bann. Wie besessen arbeitete er an seinem Amerikaroman. "Kafka in Ekstase schreibt die Nächte durch. Ein Roman, der in Amerika spielt," so steht in Max Brods Erinnerungen zu lesen (4). Die ersten Kapitel wuchsen in der gleichen krampfartigen Leidenschaft des Dichtens wie das "Urteil", das, wie wir genau wissen, innerhalb einer einzigen Nacht entstand. Der Amerikaroman wurde in die Ferne einer Sehnsucht hineingeschrieben, wie "über den ganzen Himmel hin entworfen" (5).

1) Briefe, S. 128.

2) Die mit "A" gekennzeichneten Zahlen in den Klammern beziehen sich auf die entsprechenden Seiten in "Amerika" aus den "Gesammelten Werken" Kafkas, hrsg. von Max Brod.

3) Prozeß, S. 272

4) Max Brod, Franz Kafka, Frankfurt 1954, S. 156

5) Briefe, S. 96

Kapitel II: EMPIRISCHES, IMAGINATIVES UND KLISCHEEHAFTES AMERIKA
IM AMERIKAROMAN KAFKAS (mit einer Textinterpretation des
Romananfangs)

Wer über Amerika schreibt, sollte der nicht Amerika mit eigenen Augen gesehen haben? Kafka aber schreibt über Amerika, ohne es gesehen zu haben, ohne es zu kennen. Was heißt hier jedoch "kennen"? Lernt man Amerika kennen, indem man sich ein paar Monate oder ein paar Jahre dort aufhält? Drückt die Darstellung des empirisch-realen Amerika mit Notwendigkeit das Wesen Amerikas aus? Wenn das der Fall wäre, müßte jeder sachlich korrekte Bericht über die Neue Welt vollkommen sein und das Eigentliche Amerikas aussprechen. Ist aber die Wahrheit Amerikas nur ein Gerüst von Tatbeständen? Über die konkreten Fakten hinaus weist doch noch die erlebnishafte Schau, in deren imaginativer Fülle die Einzelphänomene sich zu zwingender Gestalt und Formung zusammenschließen. So folgt dem deskriptiv-realistischen Amerikabild das dichterisch-visionäre.

Eine weitere Differenzierung ist noch erforderlich. Neben dem realistischen und visionären Amerikabild steht das Klischee. Eine wissenschaftliche Untersuchung oder ein literarisches Kunstwerk können Amerika so beschreiben, daß man ihre Aussage mit Befriedigung aufnimmt als eine Darstellung der "wahren" Aspekte Amerikas. "Wahr" heißt in diesem Zusammenhang nur "konventionell". Amerika ist erkennbar an bestimmten äußeren überlieferten Merkmalen, die ursprünglich dem empirischen Begriff Amerikas angehörten, jedoch später verallgemeinert und schematisiert wurden. Das Wesen Amerikas verkrustet sich in ein typisches, allgemeinverständliches Bild und Zerrbild, in das Klischee. Die Frage stellt sich hier, ob denn Amerika überhaupt erkennbar sei ohne die typischen, konventionellen Erkennungszeichen. Bauen nicht erst die Klischees, die groben Topoi wie ihre feinen Nuancen, das Amerikabild auf? Hieße es nicht, auf Amerika zu verzichten, verzichtete man auf seine traditionellen Charakteristika? Ein grundlegendes Problem der Völkerpsychologie und Ethnologie wird hier angeschnitten: die spannungsreiche Dialektik zwischen den singulär-empirischen Merkmalen und deren begriffliche Abstraktion. Die einzelnen Merkmale zerfließen ohne den sie zusammenfassenden Begriff. Der Begriff jedoch drängt die nuancierten Merkmale in das gewaltsame Bett der Unterschiedlosigkeit. So offenbaren Beobachtung und Begriff die Wahrheit nur im notwendigen Widerspruch zueinander.

Die drei gefundenen Realitätsmodi Amerikas, der empirisch-reale Begriff, der dichterisch-visionäre und der konventionell-klischeehafte, haben jedoch eine gemeinsame Wurzel und bilden zusammen eine größere Einheit. Sie stehen alle in bezug zur Wirklichkeit und entsprechen ihr in unterschiedlichen Abstufungen. Ihre innere Verwandtschaft zeigt sich desto deutlicher, je weiter man sie von

ihrem Gegenstück abtrübt, der Nicht-Wirklichkeit oder Utopie. Man kann fragen: Gibt es ein utopisches Amerikabild im literarischen Kunstwerk? Da aber die Utopie eine imaginäre Projektion ist, die, ohne Wirklichkeit zu sein, Wirklichkeit zu werden den Anspruch erhebt, steht sie in einem grundsätzlich anderen Verhältnis zur Wirklichkeit als die Amerikavision, die aus der Wirklichkeit, dem realen Vorhandensein Amerikas, ihre Impulse empfängt. Eine Amerika-Utopie ist schlechthin undenkbar. Denn der Widerspruch zwischen dem Begriff Amerika, der eine Wirklichkeit präjudiziert, und dem Begriff Utopie, der eine Wirklichkeit postuliert, ließe sich nur aufheben, wenn man der Neuen Welt ihre Realität abspräche oder der Utopie ihr Wesensgesetz. Im ersten Falle entstünde eine generelle Wunschutopie, im zweiten eine an der gegebenen Wirklichkeit orientierte Amerika-Interpretation.

Kehren wir zurück zu den drei Realitätsmodi der Amerika-Darstellung im literarischen Kunstwerk. Das Amerikabild in Kafkas Amerikaroman gibt Anlaß zur Besprechung der Fragen nach der empirischen Wirklichkeit, nach der dichterischen Vision und nach dem schematisierten Topos.

Die Bilder Kafkas von dem Hotel "Occidental", wo im Restaurant die Gäste sich selbst bedienen ("Cafeteria"-Betrieb), die Beschreibung der Wahl des Distrikt-Richters, die Beobachtungen über das Vagabundenleben der zwei Tramps Delamarche und Robinson sind objektive Berichte. Die Kontrastierung der Tramps mit dem Millionär beleuchtet eine spezifische Situation der amerikanischen Geschichte um die Jahrhundertwende. Auch die Szene der streikenden Metallarbeiter in New York hat ihre historische Entsprechung in dem militanten Sozialismus der neunziger Jahre. Es ist Kafka auf weiten Strecken des Romans gelungen, das "allermmodernste New York" (1) zu zeichnen, wie er es beabsichtigte. Allerdings schildert Kafka nur einen begrenzten Ausschnitt aus der Welt Amerikas. Besonders die Atmosphäre New Yorks und seiner Umgebung bildet den Hintergrund des Amerikaromans. Kafka kommt es nicht auf Vollständigkeit an (es fehlen z. B. der agrarische Mittelwesten und der Süden, der Farmer, der Neger und der bei anderen Schriftstellern so beliebte Indianer (2); seine Welt ist stets fragmentarisch und segmentiert.

1) Briefe (an Kafkas Verleger), S. 117

2) Das Indianermotiv erscheint nur flüchtig im Gesamtwerk Kafkas. Die Einsatz-Skizze "Wunsch, Indianer zu werden", ein stilistisches Meisterwerk, zeigt einen reitenden Indianer, mit dessen wilden Bewegungen Kafka in tödlichem Ernste kokettiert: "Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine

Auf der einzigartigen Auswahl der Aspekte beruht die Eindringlichkeit seines Dichtens.

Die künstlerische Imagination Kafkas enthüllt sich in der Beschreibung des Senatorenhauses mit seinem zauberhaften Schreibtisch und dem Klavier. Die Bilder von den Slums, in denen die dicke Brunelda haust, besitzen die gleiche visionäre Dichte. Die Ähnlichkeit mit der Charles Chaplin-Welt der Hinterhöfe und Toreinfahrten ist auffallend (1). Der Höhepunkt der Amerikavision ist das Naturtheater von Oklahoma, dessen wundersame Maschinerie Himmel und Erde zusammenfügt (vgl. Kap. IV).

Auch einzelne Klischees finden sich in Kafkas Amerikaroman. Der reiche Onkel Karls, der konventionelle "Dollaronkel", ist ein typisches Requisit der Amerikaromane. Die Erkennungsszene zwischen Karl und diesem Onkel ist ein anderer Topos des Emigrationsromans. Die Beschreibung des mammutartigen Telephonsaales, der grotesken Portierloge und des mechanisierten Liftdienstes im Hotel ist typisch für das Bild des auf Größe und Tempo eingerichteten Amerika, das den europäischen Intellektuellen ergreift und abstößt (2).

Die behandelten Realitätsgrade und Erscheinungsmodi Amerikas sind allgemeine Formen, in deren Rahmen die eigentliche Dichtung steht. In diesem Zusammenhang sollen jetzt die ersten Zeilen des Amerikaromans interpretiert werden.

"Als der sechzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von New York einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor, und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte.

Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glattgemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf." (Erzählungen, S. 44.) Ein weiterer Hinweis auf den Indianer, vgl. Hochzeitsvorbereitungen, S. 61.

1) Parker Tyler, Kafkas and Chaplins "Amerika", in: *The Sewanee Review*, Bd LVIII, 1950, S. 299-311. "Karl and Charlie the Tramp are heroes of the identical international myth: the great adventure of the young foreigner coming head-on to the United States to start a new life ..." (S. 301)

2) Cushing Strout, *America, the Menace of the Future: A European Fantasy*, in: *The Virginia Quarterly Review*, Bd 33, 1957, Nr. 4, S. 569-581

'So hoch', sagte er sich und wurde, wie er so gar nicht an das Weggehen dachte, von der immer mehr anschwellenden Menge der Gepäckträger, die an ihm vorüberzogen, allmählich bis an das Bordgeländer geschoben" (A 9).

Diese beiden ersten Absätze des Amerikaromans bestehen aus nur drei Perioden. Die erste und letzte sind syntaktisch aufgeschwollen, die mittlere ist karg parataktisch. Während in der ersten und dritten Periode die Rede von Karl Roßmann ist, dient die mittlere der Beschreibung des äußeren Schauplatzes. Sie ist sachbezogen und wirkt wie ein Waagebalken, der die personenbezogenen Eckperioden miteinander ausbalanciert.

Wie die Satzstruktur geordnet und übersichtlich erscheint, so ist auch der Handlungsablauf denkbar einfach. Karl Roßmann ist nach Amerika abgeschoben worden und landet im Hafen von New York. Eine simple Geschichte, könnte man denken, das landläufige Schema des Emigrationsromans; das Klischee des mißratenen und nach Amerika verschickten Sohnes. Aber doch liegt auf der narrativen Oberfläche eine spürbare Spannung. Die ganze Vorfabel, das unglückliche Ereignis in Europa, wird im Plusquamperfekt eines Nebensatzes zweiter Ordnung abgetan, als ob die Alte Welt belanglos und vergessen sei und sich alles auf den Augenblick der Ankunft in der Neuen Welt konzentrierte. Es ist nur ein einziger Augenblick aus dem Leben Karls, den Kafka hier beschreibt: eine Momentaufnahme, eine punktuelle Wahrnehmung.

Europa liegt nicht mehr im Feld des Geschehens. Mit einem Sprung setzt Karl über nach Amerika, er wird geradezu in die Neue Welt geworfen. Er steht im Mittelpunkt der Ereignisse, die Dinge sind auf ihn ausgerichtet. So nimmt schon der erste Absatz, der im klassischen Roman den Schauplatz aufbaut, die Zeit festlegt und die näheren Umstände der Handlung erklärt, bei Kafka aber sofort Bezug auf Karl. ("Als der sechzehnjährige Karl Roßmann ... in den Hafen von New York einfuhr ..."). Die Perspektive in Richtung auf die Romanfigur ist "einsinnig" (1): die Welt tritt nur soweit in Erscheinung, als sie für Karl relevant ist. So wird die Freiheitsstatue deshalb erwähnt, weil Karl das Sonnenlicht und die freien Lüfte um sie herum spielen sieht. Die einsinnig-perspektivische Beziehung zwischen Karl und der Freiheitsstatue findet ihren Höhepunkt in Karls gemurmelten Worten: "So hoch". Äußerlich sind die Worte ein Monologbruchstück, im eigentlichen Sinn aber das an die Oberfläche auftauchende Ende des stillen Dialogs zwischen Karl und der Freiheitsstatue, des Symbols der Neuen Welt. Karls Hinwendung zu Amerika verdichtet sich in diesem unscheinbaren, aber doch so tieferlebten "So hoch". Nach dieser Aussage sinkt die Spannung,

1) Vgl. die Kafka-Arbeiten Friedrich Beißners, besonders: Der Erzähler Franz Kafka, Stuttgart 1952

Karl fällt in sich selbst zurück, die anschwellende Menge der Gepäckträger bedrängt ihn, willenlos ergibt er sich ihrem Strom.

Die Freiheitsstatue ist eine "Freiheitsgöttin", sie steht in "einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht". Ihr Arm hält keine Fackel empor - wie in Wirklichkeit -, sondern ein "Schwert". Diese dichterische Umformung hat die Kommentatoren auf den Plan gerufen. Uyttersprot deutet das in die Höhe weisende Schwert als Untergangssymbol: Kafka habe gleich zu Beginn des Romans keinen Zweifel über die Feindseligkeit der Neuen Welt bestehen lassen. Andere Kritiker erklären das Schwert als Kafkas visionäre Gestaltung der Gerechtigkeit. Eine weitere Gruppe von Interpreten übergeht das Problem mit dem Hinweis, daß dem Leser der Unterschied von Fackel und Schwert gar nicht auffalle. Im Amerikaroman Kafkas befinden sich noch andere sachliche Entstellungen dieser Art. So liegt San Francisco an der Ostküste (A 109). Außerdem irrt sich Kafka in der Topographie der New Yorker Umgebung. (Die Hügelkette und das Panorama des Hafens, A 125.)

Die Ansicht, daß es sich bei dem Schwert um ein Symbol der auf Freiheit sich aufbauenden Gerechtigkeit handelt, ist überzeugend. In diese Richtung weist auch das Bild der "freien Lüfte", die um die Gestalt der "Freiheitsgöttin" wehen. Der Dichter benutzt die Sprachformel der "freien Lüfte" und gibt ihr im Zusammenhang mit der "Freiheitsgöttin" eine neue, auf Amerika und seine Ideale hinzielende Bedeutung.

Karl verliert den Eindruck der Freiheitsstatue alsbald aus dem Sinn, die Flut der Gepäckträger schiebt ihn bis ans Bordgeländer; eine typische Situation Karls. Er ist passiv, er wird geschoben, er läßt sich ablenken vom Eigentlichen. Diese "Vergeßlichkeit" der Kafkaschen Figuren ist verknüpft mit der Zeitauffassung Kafkas. Nur die augenblicklich daseiende, die punktuelle Zeit, ist existentiell bedeutsam. Alle Erfahrungen, die vor dem Existenzaugenblick liegen, sind belanglos.

Der jähe Sturz Karls von der ergreifenden Schau der "Freiheitsgöttin" in den Strom banaler Alltäglichkeit ist die Konsequenz der Kafkaschen Zeitauffassung. Karl gelingt es nicht, die "Reinheit des Eindrucks" zu bewahren. "Reinheit" und "Wahrheit" sind Leit motive in Kafkas Tagebüchern. Der folgende Satz bringt den durch das Zeitchaos bedingten Abfall von der Wahrheit zum Ausdruck: "Es ist meine alte Gewohnheit, reine Eindrücke, ob sie schmerzlich oder freudig sind, wenn sie nur ihre höchste Reinheit erreicht haben, nicht sich

wohlthätig in mein ganzes Wesen verlaufen zu lassen, sondern sie durch neue, unvorhergesehene, schwache Eindrücke zu trüben und zu verjagen" (1).

Der reine Eindruck der Freiheitsgöttin wird Karl auf "dem schon langsam gewordenen Schiff" zuteil. Welche Vorstellung erweckt ein "schon langsam gewordenen Schiff"? Offenbar fährt das Schiff schon langsam, sobald es im Blickfeld erscheint. Die Geschwindigkeitsverminderung ereignete sich in der Vergangenheit, eine Tatsache, die durch das Wörtchen "schon" noch verstärkt wird. Wenn man aber von der herkömmlichen Bedeutung von "schon" absieht und seinen Sinn in der spezifischen Wendung "schon langsam geworden" betrachtet, bemerkt man, daß das Adverb "schon" den abgeschlossenen Vorgang des Langsam-Fahrens von der Vergangenheit an die Gegenwart heranrückt, so daß sich das Abstoppen des Schiffes beinahe im Augenblick des Hinschauens zu vollziehen scheint. Der existentielle Augenblick hat einen Hof, einen Kranz von zeitlichen Beziehungen. So wichtig und weltschaffend die momentane Gegenwart auch ist, ihre Wurzeln reichen weiter als das bloße Jetzt. Durch diese Vor-Entscheidung des entscheidenden Augenblicks entsteht das Zwanghafte und Unfreie, das allen Figuren Kafkas eigentümlich ist.

Der Satz "... erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht" enthüllt die gleiche Zeitproblematik. Wieder trifft die Spitze des Augenblicks auf das schon Vor-entschiedene seiner Verhältnisse; Karl erblickt die Statue, die er schon längst beobachtet hat; das Sonnenlicht wird plötzlich stärker, aber es ist kein "plötzlich stärker werdendes Sonnenlicht", sondern ein "plötzlich stärker gewordenes Sonnenlicht", wobei das Perfektpartizip die Helle des Gegenwärtigen auf eine verwirrende und schillernde Weise in den Grund des Vor-Gegenwärtigen taucht.

Eine gleiche Beobachtung läßt sich am Wort "neuerdings" machen: "Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor". Obgleich der Arm stetig emporragt, wird dennoch der Eindruck des Neuerlichen, des Jetzigen, des Augenblicklich-Punktuellen, betont.

Versuchen wir die Zeitauffassung Kafkas zu begreifen. Die Gegenwart ist nur momenthaft. Auf diesen existentiellen Augenblick konzentriert sich das Sein. Und doch liegt dem Zeitbegriff Kafkas eine Verknüpfung der unterschiedlichen Zeiten zugrunde, zwar nicht in dem die ganze Zeitlichkeit als Existenz vor Gott verstehenden "memoria"-Begriff Augustins, sondern im Sinne der

neuzeitlich-existentialistischen Zeitanalyse. Die Existentialontologie Heideggers besitzt hinsichtlich ihres Axioms des In-der-Welt-Seins den Begriff der "Sorge", der ein primär zeitlicher Begriff ist. Der Mensch lebt auf sich selbst hin, Sein Sein ist ein Entwurf seines Selbst in die Zukunft, es ist ein Sein, um zu sein. So existiert der Mensch in der "Besorgnis" für sich und in der "Fürsorge" für andere. Seine Welt ist ein Ineinanderspiel von verschiedenen Zeithorizonten. Die Zeit mit ihrer Mittlerfunktion zwischen den einzelnen Lebensmomenten konstituiert das Sein als eine Befindlichkeit des wesentlich zeithaften Menschen.

Kehren wir von dem Problem der Zeit zurück zur Textstelle. In nicht mehr als drei Sätzen ist die Situation der Ankunft umrissen. Das ganze erste Kapitel des Amerikaromans wird nichts anderes als die Ankunft schildern. Die Ankunft ist eine Kafkasche Grundstimmung. Sie beherrscht seine ganze Dichtung. Aber meistens ist sie eine verfehlte Ankunft (1). Im Amerikaroman jedoch gelingt die äußere Ankunft, und sie gibt dem Roman die Grundlage seiner weiteren äußeren und inneren Entwicklung.

Kafkas Amerika-Dichtung beginnt sofort mit der Neuen Welt. Das ist keinesfalls ein konventioneller Anfang. Viele Romanciers verzichten nicht auf die Schilderung der Überfahrt, die zum Schema des gewöhnlichen Amerikabuches gehört. Bedeutenden Erzählern wie Gerhart Hauptmann und Johannes Gillhoff gelingt dabei die dichterische Mythologisierung des Meeres. Daneben gibt es Werke, in denen die Amerikafahrt erst ganz am Schluß stattfindet - wie in Ernst Willkomm's vielgelesenem Buch "Die Europamüden" - oder auch überhaupt nicht - wie im "Amerikafahrer" Max Halbes, der seinen schwankhaft-dramatischen Mittelpunkt in der geplanten und im letzten Augenblick verhinderten Abreise besitzt. Cesare Pavese's Roman "La Luna E I Falo" schließlich (in deutscher Ausgabe "Junger Mond") handelt von einer vergangenen und nur indirekt mitgeteilten Amerikafahrt, die ihre Schatten auf die italienische Szenerie und auf den Charakter des Helden wirft, der nach vielen Jahren Amerikaaufenthalt noch einmal die Stätte seiner Jugend erleben darf.

1) Die ersten Sätze im "Schloß", das prototypisch für die verfehlte Ankunft ist, lauten: "Es war spät abends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen ..."

Kapitel III: DIE KAFKASCHE ENTFREMDUNG AUF DEM HINTERGRUND AMERIKAS

Karl Roßmanns Ankunft in Amerika ist immerwährend. Er ist stets der Europäer, der gerade ankommt, der der amerikanischen Welt immer von neuem begegnet und ihr immer wieder fremd gegenübersteht. Karl seufzt: "... ich weiß gar nichts, und schließlich wäre auch alles, was ich wissen könnte, für Amerikaner noch immer zu wenig." (A 93) Die Kafkasche Ursituation des Menschen in unvertrauter Umgebung findet mit den Mitteln des Emigrationsromans ihre klassische Darstellung.

Die Ankunft in Amerika ist so elementar, daß sie mit einer Geburt verglichen wird. "Die ersten Tage eines Europäers in Amerika seien ja einer Geburt vergleichbar, und wenn man sich hier auch ... rascher eingewöhne, als wenn man vom Jenseits in die menschliche Welt eintrete ..." (A 49).

Europa und Amerika werden oft gegeneinander ausgespielt. "... er hatte damals keine Ahnung von amerikanischen Verhältnissen, er kam gerade aus Europa ..." (A 242). "Ich bin doch noch nicht lange in Amerika und stamme aus Europa, wo man bekanntlich ..." (A 197).

Die europäische Vergangenheit hat Karl ihren Stempel aufgedrückt. Er muß sich fortwährend seiner Eltern erinnern und ist über den Verlust ihrer Photographie untröstlich. Der Oberköchin erzählt er in bewegten Worten von seiner Heimat, und Robinsons Lied erkennt er "als eine Operettenmelodie aus seiner Heimat ..." (A 126).

Rücksichten auf seine Heimat bestimmen sogar seine Entscheidungen in Amerika. "Vieles erinnerte Karl an seine Heimat und er wußte nicht, ob er gut daran tue, New York zu verlassen und in das Innere des Landes zu gehen. In New York war das Meer und zu jeder Zeit die Möglichkeit der Rückkehr in die Heimat" (A 124). Den Gutenachtgruß für die rauflustige Klara leitet er mit den Worten ein: "In meiner Heimat pflegt man zu sagen: 'Schlafe wohl und träume süß!'" (A 102)

Wie Karl, so erleiden die meisten Personen des Romans das Schicksal der ewigen Emigration (1) und der Fremdheit. Als Karl in der Herberge auf andere Gäste

1) Im empirisch-realen Amerika ist im Gegensatz zu Kafkas fiktivem Amerika die lebenslang andauernde Emigration unmöglich. In kurzer Zeit wird der Ein-

stößt, erfolgt die Vorstellung mit den Worten: "Der da heißt Robinson und ist Irländer, ich heiße Delamarche, bin Franzose und bitte jetzt um Ruhe" (A 116). Auch die Begegnung Karls mit der Oberköchin ist typisch: "... ich heiße Karl Roßmann." "Sie sind ein Deutscher, nicht wahr?" "Ja", sagte Karl, "ich bin noch nicht lange in Amerika." "Woher sind Sie denn?" "Aus Prag in Böhmen", sagte Karl. "Sehen Sie einmal an", rief die Oberköchin in einem stark englisch betonten Deutsch und hob fast die Arme, "dann sind wir ja Landsleute, ich heiße Grete Mitzelbach und bin aus Wien." (A 149)

Die Wendung "in einem stark betonten Englisch" ist kennzeichnend für die Entfremdungsproblematik auf sprachlichem Gebiet. In Kafkas Amerikanroman gibt es viele Beispiele für das Fremdsein in der Sprache (1). Karl ruft sein "etwas überspitztes, aus hundert Stimmen leicht herauszuhörendes Englisch hin" (A 169). Er ermüdet die anderen Liftboys, indem "er sich von ihnen immer kleine Ratschläge in der englischen Sprache" geben läßt (A 176).

wanderer absorbiert. Nur in Ausnahmefällen gibt es das anhaltende Fremdsein. Eine solche permanente Emigration ist z. B. das Leben des Philosophen George Santayana. Er kam als Knabe nach Boston, wurde später ein bedeutender Professor an der Harvard Universität und verbrachte seinen Lebensabend in Italien. Obgleich Santayana Amerikaner war, fühlte er sich in Amerika nicht zu Hause. Er war ein Kosmopolit, die Welt war seine Heimat. Die Briefe Santayanas zeigen seinen globalen Horizont. In "My Host the World" legt er dar, wie er als ewiger Emigrant durch die stetige Auseinandersetzung mit Amerika seinen seren und universalen Geist ausbildete. "For by chance I was a foreigner where I was educated; and although the new language and customs interested me and gave me no serious trouble, yet speculatively and emotionally, especially in regard to religion, the world around me was utterly undigestible ... And as the feeling of being a stranger and an exile by nature as well as by accident grew upon me in time, it came to be almost a point of pride; some people may have thought it an affectation. It was not that; I have always admired the normal child of his age and country. My case was humanly unfortunate and involved many defects; yet it opened to me another vocation, not better (I admit no absolute standards) but more speculative, freer, juster, and for me happier" (George Santayana, *Persons and Places III* (My Host the World), New York 1953, S. 135).

1) Kafka hatte ein feines Gehör für die national und ethnisch bedingten Unterschiede der Sprachen. Das Wort "Mutter" analysierte er so: "Die jüdische Mutter ist keine 'Mutter' ... wir geben einer jüdischen Frau den Namen deutsche Mutter, vergessen aber den Widerspruch, der desto schwerer sich ins Gefühl ein-

Die Oberköchin fällt beim Reden ins Deutsche zurück.¹¹ "Das kann man immer brauchen", sagte sie, schüttelte Karl die Hand und wurde wieder halb traurig über diese alte Redensart aus der Heimat, die ihr da im Deutschsprechen eingefallen war" (A 151). (Weitere Beispiele für die Sprachnot als Existenznot auf A 162, A 242 f.)

Auch das Problem der Technik konnte Kafka auf dem Hintergrund Amerikas verdeutlichen. Zeitlebens war Kafka von den verschiedenen Erscheinungsformen der Technik in Atem gehalten. Seine Freundin Milena urteilt darüber: "Für ihn ist das Leben etwas gänzlich anderes als für alle anderen Menschen, vor allem sind für ihn das Geld, die Börse, die Devisenzentrale, eine Schreibmaschine völlig mystische Dinge, ... sie sind für ihn die seltsamsten Rätsel" (1). Kafka ging häufig ins Kino, und in den Tagebüchern befinden sich viele Gedanken über den Wert und Unwert der Filmkunst. Auch Autos und Flugzeuge zogen den Dichter in ihren Bann. Über das Flugzeugunglück bei Brescia publizierte Kafka einen Bericht in einer Prager Zeitung. ("Bohemia", Prag, vom 28. Sept. 1909.)

Im Amerikaroman ist die Welt der Technik in vielen Bildern dichterisch gestaltet. Automobile fahren in unendlicher Kette auf den Landstraßen. Telegraphen und Schreibmaschinen mechanisieren das Leben. Der amerikanische Schauplatz ist ein fruchtbarer Nährboden für die technologischen Visionen Kafkas. In den späteren Romanen "Prozeß" und "Schloß" ist das technische Milieu stilisiert und auf wenige Grundformen zurückgeführt worden. Die Hierarchie der durch Telefone und durch magische Kommunikation verbundenen Beamten ist geheimnisvoll doppelbödig: hinter der sichtbaren Front der Apparate verlaufen die Drähte tieferer Bezüge. Das Sichtbare ist nur eine Formel, eine Abbeviatur. Das ursprünglich Erlebte in seiner Mannigfaltigkeit ist verschwiegen. "Prozeß" und "Schloß" sind somit Abstraktionen, während der Amerikaroman mit seiner größeren Farbigkeit das technisierte und enthumanisierte Leben in anschaulicher Fülle zeigt.

senkt. 'Mutter' ist für den Juden besonders deutsch, es enthält unbewußt neben dem christlichen Glanz auch christliche Kälte, die mit Mutter benannte jüdische Frau wird daher nicht nur komisch, sondern fremd, Mama wäre ein besserer Name, wenn man nur hinter ihm nicht "Mutter" sich vorstellte" (Tg., S. 115 f.). Man könnte eine Humboldtsche Sprachphilosophie, worin Weltansicht und Sprache korrespondieren, aus diesen Zeilen lesen, wenn nicht die so typisch Kafkasche Dialektik in die Richtung einer gänzlichen Unmöglichkeit der Benennung weisen würde.

1) Klaus Wagenbach, Franz Kafka, Bern 1958, S. 183 f.

"Karl saß aufrecht und sah auf die ein paar Meter tiefer führende Straße, auf der immer wieder Automobile, wie schon während des ganzen Tages, leicht aneinander vorübereilten, als würden sie in genauer Anzahl immer wieder von der Ferne abgeschickt und in der gleichen Anzahl in der anderen Ferne erwartet. Während des ganzen Tages seit dem frühesten Morgen hatte Karl kein Automobil halten, keinen Passagier aussteigen gesehen" (A 131).

Die Welt ist auf die Ferne hin entworfen. Die aneinander vorübereilenden Automobile werden "von der Ferne abgeschickt" und "in der anderen Ferne" erwartet. Der Horizont tritt um so klarer hervor, als Karl sich auf einer Anhöhe befindet, in aufrechter Haltung, ein paar Meter unter sich die Straße. Das Erschreckende aber ist Karls gänzliche Trennung von der Welt der Automobile (1), die bloße Mechanismen sind, seelenlose Reflexe, der Ausdruck einer fremden, unvertrauten Welt.

Auch die Beschreibung des Telefonsaales in dem Speditionsgeschäft des Onkels ist eine Studie menschlicher Entfremdung. "Im Saal der Telephone gingen, wohin man schaute, die Türen der Telephonzellen auf und zu, und das Läuten war sinnverwirrend. Der Onkel öffnete die nächste dieser Türen, und man sah dort im sprühenden elektrischen Licht einen Angestellten, gleichgültig gegen jedes Geräusch der Türe, den Kopf eingespannt in ein Stahlband, das ihm die Hörmuscheln an die Ohren drückte. Der rechte Arm lag auf einem Tischchen, als wäre er besonders schwer, und nur die Finger, welche den Bleistift hielten, zuckten unmenschlich gleichmäßig und rasch ... Mitten durch den Saal war ein beständiger Verkehr von hin- und hergejagten Leuten. Keiner grüßte, das Grüßen war abgeschafft" (A 58 f).

Die gleiche Atmosphäre der Hast und des seelenlosen Dienstes herrscht in der Portierloge des Hotels, wo der Auskunftsdienst so anstrengend ist, daß die abgelösten Auskunftsbeamten die heißen Köpfe in bereitstehenden Waschbecken abkühlen (A 220-224).

1) Erst durch die um 1912 einsetzende Fließbandarbeit Henry Ford trat das Auto ("Fordmobile") in solchen Massen auf, wie Kafka es hier beschreibt. Diese Autoszene aber entstand schon 1911. Vgl. die Automobile, Fahrstühle, Telephone usw. (die im Amerikaroman Kafkas eine große Rolle spielen) und deren Einfluß in Europa bei Haludan Koht, *The American Spirit in Europe*, Philadelphia 1949, Kap. X: *The American Technique*.

Das Speditionsgeschäft des Onkels ist ein Symbol für den Geist der Vermittlung, der die Kafkaschen Menschen gefangen nimmt. Wie bei der Auskunft, so werden auch bei der Vermittlung keine neuen Werte geschaffen, sondern Schon-Bestehendes wird nur weitergeleitet. Das schöpferische Hervorbringen von Gütern sucht man vergeblich in der sterilen Welt Kafkas. Die Dialektik der Vermittlung führt zur Entfremdung. Es gibt nur noch ein Wissen aus zweiter Hand. Erfahrung und Erkenntnis sind nicht mehr ordnende Werte des Lebens, sondern nur noch Relationen im Netze gesellschaftlichen Miteinander-Auskommens.

Da absolute Maßstäbe für die Weltgestaltung Kafkas fehlen und der transzendente Beziehungspunkt des Menschen durch einen individualistisch-mundanen ersetzt ist, erlebt sich der Kafkasche Mensch in einer Orientierungslosigkeit, die desto zwanghafter wird, je ungebundener der Mensch sich gebärden möchte. Völlige Verwirrung herrscht an der verwundbarsten Stelle des Menschen - im Bereich seiner Geschlechtsbezogenheit. Die Existenznot des Menschen pervertiert die erotischen Beziehungen. Im Amerikaroman deutet sich in dem Verhältnis zwischen Karl und Klara (1) das Groteske der Kafkaschen Liebesformen an. Im "Prozeß" und "Schloß" wird dann dem Eros nur noch die letzte Treibhausblüte neuzeitlich-subjektivistischen Denkens, die Erlösungsaufgabe der Frau, in einer verzerrten Form zuerkannt. Vorherrschend aber ist die sinnlose Triebbefriedigung, durch die der Mensch in hündischem Wüten die Spuren der mit der Frau früher verbundenen "Beamten" als Reste eines höheren Heils gierig verschlingt.

Der Kafkasche Mensch ist fortlaufend sich neu aufschachtelnden Alternativen gegenübergestellt. Er steht im Dauerverhör, seine Welt ist ein einziger riesiger Prozeß. Ein streng juristischer Geist waltet in Kafkas Dichtung und Sprache. Logische Klarheit herrscht auch dann, wenn die Perioden sich aufeinander-türmen. Durch die Wiederholung derselben Wörter und durch die Abneigung des Dichters gegenüber dem epitheton ornans erscheint die Sprache Kafkas karg und nackt. Die dargestellte Welt ist das Gebiet der menschlichen Beziehungen und Abhängigkeiten. Alles Seelenhafte und Gemütsbestimmte ist ausgeschaltet.

Auch die äußere Umgebung, der Schauplatz, die Natur, sind blaß und farblos. Nur Kanzleiräume, Zimmerfluchten, Türen, Balkone und Straßen bilden die Szenerie. In dieser entleerten Welt steht der um Selbsterhaltung und Gerechtigkeit

1) Klara als typische Amerikanerin anzusprechen, dürfte schwerfallen. Völkerpsychologisch treffend gezeichnete Amerikanerinnen sind Imma Spoelmann in Thomas Manns "Königliche Hoheit" und Daisy Miller in Henry James' gleichnamiger Novelle.

kämpfende Mensch. Sein Verhältnis zu den anderen ist konfliktreich. Obgleich die Menschen heimatlos umherflattern, sind sie doch in gegenseitiger Bedingtheit gefangen. Das verhängnisvolle Netz wechselseitiger Abhängigkeit ist auf alle Figuren Kafkas geworfen. Das Wort "beeinflussen" ist bezeichnend für den Geist der liebeleeren, zusammengeketteten Menschen. Sogar eine Einflußnahme Karls auf Amerika, auf seine Gegenwelt, liegt im Rahmen der Kafkaschen Beziehungsstruktur: "Karl erhoffte in der ersten Zeit viel von seinem Klavierspiel und schämte sich nicht, wenigstens vor dem Einschlafen an die Möglichkeit einer unmittelbaren Beeinflussung der amerikanischen Verhältnisse durch dieses Klavierspiel zu denken" (A 53).

Der Dialog ist die sprachliche Verkörperung der menschlichen Beziehungen und ihrer wechselseitigen Einwirkungen. Am Kafkaschen Dialog wird die Entfremdung und Kontaktlosigkeit der Menschen besonders deutlich. Die Figuren reden aneinander vorbei und mißverstehen sich. Außerdem enthüllt der Dialog die rationalisierte Empfindungsweise der Kafkaschen Menschen. Ihre Beziehungen sind keine Begegnung von aufeinander ausgerichteten Seelen, sondern von sich messenden und beurteilenden Intelligenzen, z. B.:

"Das ist aber schön, daß Sie nun doch gekommen sind", sagte die Oberköchin. "Und Ihre Kameraden?"

"Ich habe sie nicht mitgenommen", sagte Karl.

"Die marschieren wohl sehr früh aus", sagte die Oberköchin, wie um sich die Sache zu erklären.

'Muß sie denn nicht denken, daß ich auch mitmarschiere?' fragte sich Karl und sagte deshalb, um jeden Zweifel auszuschließen: "Wir sind in Unfrieden auseinandergegangen."

Die Oberköchin schien das als eine angenehme Antwort aufzufassen. "Dann sind Sie also frei?" fragte sie.

"Ja, frei bin ich", sagte Karl, und nichts schien ihm wertloser.

"Hören Sie, möchten Sie nicht hier im Hotel eine Stelle annehmen" fragte die Oberköchin.

"Sehr gern", sagte Karl, "ich habe aber entsetzlich wenig Kenntnisse. Ich kann zum Beispiel nicht einmal auf der Schreibmaschine schreiben." (A 148 f.).

Karl ist doch noch gekommen - gegen die Erwartung der Oberköchin. Das unwahrscheinliche Ereignis ist bei Kafka das alltägliche Ereignis. Die Oberköchin stellt einige Fragen, sie "fragt". Karls Antworten werden durch "er sagte" eingeleitet. "Fragen" und "Sagen", die neutralsten und gewöhnlichsten Verben der Redekennzeichnung, sind typisch für die Abgezogenheit und scheinbare Abgeklärtheit der Kafkaschen Dialoge. Auf der Oberfläche sind die Beziehungen nüchtern, sachlich, leidenschaftslos. Doch im Innern des

Dialogs, in der eigentlichen Begegnung, stoßen die verschiedenen Wesenheiten hart aufeinander. Der Fragende und der Antwortende stehen in einem Rangverhältnis; der eine steht oben, der andere unten. Der Rangunterschied, das hierarchische Element, kommt in dem Ausdruck "Oberköchin" (vgl. Oberkellner, Oberportier usw.) zur Geltung. Die Frage der Oberköchin ist inquisitiv: die kurze Unterhaltung ist offenbar ein Verhör. Um ganz konkrete Tatbestände geht es dabei, die Oberköchin hat "die Sache zu erklären". Unterschwellig, dem offenen Dialog verborgen, verläuft das individuelle Abwägen. Karl glaubt, eine nähere Begründung für seine Trennung von den Kameraden angeben zu müssen, um "jeden Zweifel auszuschließen. "Zweifel" ist ein Grundwort Kafkas. Die Reaktion der Oberköchin auf Karls Begründung ist günstig, - oder besser - sie scheint nur günstig zu sein. Karl kann nur auf Grund des Scheins urteilen, die eigentliche Wirklichkeit muß ihm fremd bleiben. Der entscheidende Schritt der Handlung wird schließlich mit Hilfe einer adverbialen und einer konjunkionalen Partikel mit konsekutivischem Charakter unternommen: "Dann sind Sie also frei?" Das Resultat des bisherigen Gesprächs ist ermittelt; Karl ist frei und kann die Stelle annehmen. Aber selbst dies Resultat ist derart bedingt, daß es in einen Fragesatz gekleidet werden muß. Außerdem erkennen wir die grundlegend verschiedenen Ebenen, auf denen Karl und die Oberköchin sich bewegen; denn dem einen erscheint das als "wertlos", was dem anderen eine "angenehme Nachricht" ist. Trotz des Einverständnisses machen sie sich nicht verständlich. Das Gespräch schließt ab mit Karls Zeugnis der Not, der Verzweiflung, des Versagens. Das Ende hat bei Kafka die gleiche Unvollkommenheit und Seinsleere wie der Anfang. Kafka umschrieb einmal seine Existenznot mit den Worten: "Ich bin Ende oder Anfang" (1).

Die Verlorenheit des Menschen enthüllt sich in seiner Bindungslosigkeit. Im Raum der absoluten Freiheit ist der Mensch letztlich unfrei. Er verzweifelt an der verwirrenden Mannigfaltigkeit der Möglichkeiten, er ertrinkt in der Flut der menschlichen Alternativen. Kafka fand nicht den Weg von den unverbindlichen Möglichkeiten zur zwingend-umfassenden Wirklichkeit. Darin ähnelt er Kierkegaard, dessen Angst und Entscheidungsunfähigkeit aufs engste mit der Problematik der dialektischen Möglichkeiten verknüpft ist.

Kierkegaard sucht ein neues Fundament für seine Existenz, indem er das Wesen des Möglichen als notwendiger hinstellt als das Wesen des Wirklichen. In der

1) Eine gute Interpretation dieses Ausspruchs bei Wilhelm Emrich, Franz Kafka, in: Die Großen Deutschen (Deutsche Biographie), Berlin 1957, S. 487 f.

Möglichkeit ballt sich nach seiner Ansicht die Unendlichkeit zusammen, während die Wirklichkeit nur den begrenzten, irdischen Ausschnitt zeige. In seinem Buch "Der Begriff der Angst" schreibt er: "Wenn dann ein solcher die Schule der Möglichkeit durchgemacht hat und mit größerer Sicherheit, als ein Kind sein ABC kennt, weiß, daß er absolut nichts vom Leben fordern kann, daß das Entsetzliche, das Verderben, die Vernichtung Tür gegen Tür mit jedem Menschen zusammenwohnt; wenn er zudem noch gelernt hat, daß jede Angst, über der er sich abängstete, im nächsten Augenblick über ihn kam: so wird er der Wirklichkeit eine andere Erklärung geben. Er wird die Wirklichkeit preisen, und selbst wenn sie schwer auf ihm lastet, wird er sich daran erinnern, daß sie doch weit, weit leichter ist, als die Möglichkeit es war" (1).

Die Bildung durch die Möglichkeit ist schwerer, aber auch erfüllender als die Bildung durch die Wirklichkeit; denn in der Möglichkeit und in der damit verbundenen Angst offenbart sich die Unendlichkeit, welche, dermaßen überspitzt und dialektisiert, als Begegnung mit Gott ausgegeben wird. Diese Situation Kierkegaards entspricht der Existenzverfassung Kafkas. Kafka hat keine theoretisch-philosophischen Traktate geschrieben. Doch in seiner Dichtung zeigt er, daß er die Angst in der Vielfalt des Möglichen als das Suchen nach Wahrheit versteht. Viele Kafka-Interpreten sehen in Kafkas Verzweiflung, in seinem Ausweichen vor der ihn herausfordernden Wirklichkeit, eine krankhafte Neigung zum Untergang, zum Nichts. Aber Kafka will keine Selbstvernichtung, obwohl er sie jederzeit fordern würde, wenn er sich dadurch der Wahrheit nähern könnte. "Es gibt kein Haben, nur ein Sein, nur ein nach letztem Atem, nach Ersticken verlangendes Sein" (2). "Darauf kommt es an, wenn einem ein Schwert in die Seele schneidet: ruhig blicken, kein Blut verlieren, die Kälte des Schwertes mit der Kälte des Steines aufnehmen. Durch den Stich, nach dem Stich unverwundbar werden" (3). Von einem trostlosen Ende der Kafkaschen Dichtungen zu sprechen, bedeutet, in Kafkas Todesbegriff das "unverwundbar werden" zu übersehen (vgl. Kap. IV). Die naive und scheinbar unverständliche Todesgewilltheit von Josef K. im "Prozeß" ist nur das Bereitsein für die Wahrheit (4). Der Tod ist immer wahr; ewig ist er die eingestandene Schuld des Menschen vor seinem Richter.

Durch die Angst befindet sich der zum Tode und zur Wahrheit entschlossene Mensch in einem Zustand der Lähmung und Erstarrung. Kierkegaard schreibt: "Die Angst kann man mit dem Schwindel vergleichen. Wessen Auge veran-

1) Sören Kierkegaard, *Der Begriff der Angst*, Jena 1923 (übers. v. Chr. Schrempf), S. 157.
2) Hochzeitsvorbereitungen, S. 86. 3) ebd., S. 82.

4) Vgl. eine ähnliche Unbedingtheit dem Tode gegenüber bei Gabriel Marcel, *Sein und Haben*, Paderborn 1954, S. 147: "Habe wieder über den Selbstmord nachgedacht."

laßt wird, in eine gähnende Tiefe hinunterzuschauen, der wird schwindlig. Worin liegt aber die Ursache hiervon? Ebenso sehr in seinem Auge, wie in dem Abgrund; wenn er nur nicht hinunterstierte! So ist die Angst der Schwindel der Freiheit. Sie entsteht, wenn die Freiheit, indem der Geist die Synthese setzen will, in ihre eigene Möglichkeit hinunterschaut und dabei nach der Endlichkeit greift, um sich daran zu halten" (1).

Der Schauer ob der gähnenden Tiefe des Möglichen, des Ungewissen, ist auch ein Alptraum Kafkas. Im "Landhaus-Kapitel" des Amerikaromans bemächtigt sich Karls eine beklemmende Angst in den langen, von Zugluft durchwehten Hallen der unfertigen Villa. "Plötzlich hörte die Wand an der einen Gangseite auf, und ein eiskaltes marmornes Geländer trat an ihre Stelle. Karl stellte die Kerze neben sich und beugte sich vorsichtig hinüber. Dunkle Leere wehte ihm entgegen" (A 86). Der letzte Satz transzendiert den trockenen Kanzleistil Kafkas in einem für Kafka ungewöhnlichen, synästhetischen Bild. ("Dunkle Leere" verbindet einen Farbeindruck mit einem Begriff, wodurch die Farbqualität eine geistig bedeutsame Tönung erhält. Das paradoxe Bild der "Leere", die "weht", führt die Beobachtungs- und Beschreibungstechnik in den höheren Bereich dichterisch-mystischer Inkommensurabilität.)

Der Schluß des Amerikaromans zeigt ganz deutlich die Beziehung von Freiheit und Angst. Die Reise der Aufgenommenen und Glücklichen geht nach Oklahoma ins Naturtheater. "Am ersten Tag fuhren sie durch ein hohes Gebirge. Bläulich-schwarze Steinmassen gingen in spitzen Keilen bis an den Zug heran, man beugte sich aus dem Fenster und suchte vergebens ihre Gipfel, dunkle, schmale, zerrissene Täler öffneten sich, man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren, breite Bergströme kamen, als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund eilend und in sich tausend kleine Schaumwellen treibend, sie stürzten sich unter die Brücken, über die der Zug fuhr, und sie waren so nah, daß der Hauch ihrer Kühle das Gesicht erschauern machte" (A 331).

Eine eigentümliche Kraft geht aus von dem Wechsel von bedrückender Nähe und perspektivisch sich verlaufender Ferne. Der Raum zwischen diesen beiden Spannungspolen wird erfüllt von auf- und abschwellender Bewegung. Die Crescendi: "Steinmassen gingen in spitzen Keilen bis an den Zug heran - zerrissene Täler öffneten sich - breite Bergströme kamen." Dazwischen, im gleichmäßigen Takt, die Decrescendi: "Man beugte sich aus dem Fenster und suchte vergeblich ihre Gipfel - man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren." Auf der einen Seite steht die dunkle Natur, auf der anderen

1) Sören Kierkegaard, a. a. O., S. 56 f.

das anonyme "man". Ihre Verbindung wird durch ein intensiv gestaltetes Verbalfeld charakterisiert, in welchem Ausdrücke der Strenge und Gewalt-samkeit vorherrschen. Die letzte Zeile faßt die Stimmung in ein zwingendes Bild von Mensch und Natur, von Angst und Bedrohung, zusammen. Die breiten Bergströme, die sich unter die Brücken stürzen, über die der Zug fährt, sind so nah, "daß der Hauch ihrer Kühle das Gesicht erschauern machte".

Kapitel IV: DER HOFFNUNGSBEGRIFF KAFKAS UND DAS "NATURTHEATER VON OKLAHOMA"

Es ist oft die Frage gestellt worden, ob es in der absurden und pessimistischen Welt Kafkas noch einen Rest Hoffnung gebe. Die folgende Betrachtung des "Naturtheater"-Kapitels wird diese Frage mit Hilfe des Kafkaschen Hoff-nungsbegriffes bejahen.

Die große Schwierigkeit bei der Interpretation des Amerikaromans ist das richtige Verständnis des "Naturtheaters". Die Ansichten der Kafka-Forscher stoßen hier aufeinander. Max Brod, der in seinem Freund Kafka den religiösen und heilsbedürftigen Menschen sieht, deutet die Reise nach Oklahoma als eschatologischen Exodus. "Roßmann ist in die Transzendenz eingegangen ... Mit diesem ins Metaphysische, nicht ins Praktisch-Meßbareweisenden Schluß, der das Wort zwar nicht eines Religionsstifters, aber eines religiös bedingten Dichters ist ..." (1).

Brods Sehweise kann aber zu einer simplifizierenden Interpretation des Kapitels führen, wie folgendes Urteil aus seiner Schule zeigt: "Son juvénile héros part à l'étranger, surmonte toutes les épreuves et arrive finalement au but ..." (2).

Herman Uyttersprot, ein niederländischer Germanist, kommt zu einem gänzlich anderen Ergebnis. Er geht von der Tagebuchnotiz Kafkas vom 30. September 1915 aus, nach der Karl Roßmann "unterschiedslos strafweise umgebracht" werden soll, wie alle Figuren Kafkas nach ihrer physischen und moralischen Auszehrung dem Tod anheimgegeben werden.

1) Max Brod, Zur Deutung von Kafkas "Amerika", in: Frankf. Allg. Ztg., 25. IV. 1957, Nr. 96, S. 8. Diese Deutung ist eine Antwort auf Uyttersprots Angriffe. Frühere Interpretationen Brods befinden sich im Nachwort zu seiner "Amerika"-Edition und in seinen beiden Hauptwerken über Kafka, in der "Biographie" und in "Franz Kafkas Glauben und Lehre".

2) A. Nehmet, Kafka ou le mystère juif, 1947, S. 141.

Uyttersprot behauptet, daß Karl Roßmann "vom grausamen Leben gefaßt wird, von ... der menschlichen Bosheit und Schwäche nach und nach zermalmt wird und schließlich im gottverlassenen und verrufensten Gebiet, im fernen Oklahoma "strandet". Ausgerechnet in diesem Staat-in-dem-Staat, dessen Name (= das schöne Land!) schon Trug und Täuschung bedeutet (vgl. Howard Fast: The last Frontier): wurde diese südlichste der Prärie-Provinzen den Indianern, diesen Ausgestoßenen par excellence, doch als letztes, einziges Niederlasungsgebiet, als eine Art von Reservat zugewiesen, nein, aufgezwungen" (1).

Die Darstellung Uyttersprotts ist nicht immer wissenschaftlich. Welche Relevanz hat denn überhaupt die Etymologie des Namens Oklahoma, dessen Übersetzung aus einem indianischen Idiom weder Kafka noch seine Leser kennen? Überdies führt Uyttersprot den Roman "The Last Frontier" von Howard Fast als Quelle an - eine belletristische Quelle für ein historisches Urteil. Und falls ein Roman ausnahmsweise als historische Quelle dienen dürfte, dann wäre noch immer die empirische Wirklichkeit Oklahomas unerheblich für die dichterische Vision. Der einzige Grund für die Hinwendung Kafkas zu Oklahoma kann nur dieser sein: der Name Oklahoma hat eine reizende Klangqualität, von der Kafka gefesselt wurde; denn Kafka hatte eine Vorliebe für wohlklingende Namen, wie die italienischen und biblischen Namen in seinen Dichtungen verraten.

Doch wenden wir uns zur näheren Interpretation dem Text selbst zu. Nach Überwindung mehrerer Hindernisse wird Karl von dem Schreiber der Theaterkanzlei "aufgenommen". Dies "aufgenommen" geht leitmotivisch durch das ganze "Naturtheater"-Kapitel. Karl ist endlich in die Gemeinschaft, in die Gerechtigkeit, in das Wahre aufgenommen!

Die Bilder und Symbole des "Naturtheater"-Kapitels vermitteln eine geheimnisvolle religiöse Weihe. "Hunderte von Frauen, als Engel gekleidet, in weißen Tüchern mit großen Flügeln am Rücken" (A 307) blasen zwei Stunden lang auf "goldglänzenden Trompeten". Dann werden sie "von Männern, die als Teufel angezogen sind, abgelöst. Die Hälfte bläst, die Hälfte trommelt" (A 310 f.). Die Maschinerie höllischer und himmlischer Mächte ist keine müßige Arabeske Kafkas, sondern ein sinnvoller Hintergrund für das verzerrte Schauspiel eines jüngsten Gerichts. Die Worte "Jüngstes Gericht", "Paradies", "Gott" beherrschen Kafkas Aphorismen. Ein Grundgedanke ist die immerwährende Apokalypse. "Nur unser Zeitbegriff läßt uns das Jüngste Gericht so nennen, eigentlich ist es ein Standrecht" (2). "Der entscheidende Augenblick der menschlichen Ent-

1) Hermann Uyttersprot, Eine neue Ordnung der Werke Kafkas?, Antwerpen 1957, S. 72.
 2) Hochzeitsvorbereitungen, S. 43.

wicklung ist immerwährend ..."(1). "Die Vertreibung aus dem Paradies ist in ihrem Hauptteil ewig" (2).

Die Aufforderung zum Eintritt in das unendliche Naturtheater steht auf einem Plakat an der Straßenecke.

"Auf dem Rennplatz in Clayton wird heute von sechs Uhr früh bis Mitternacht Personal für das Theater in Oklahoma aufgenommen! Das große Theater von Oklahoma ruft euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! ... Aber beeilt euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei, wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!" (A 305) (3)

Die Sprache ist hart (kurze Sätze, Imperative), der Ton fordernd. Der Satz "Verflucht sei, wer uns nicht glaubt!" erinnert an die mosaische Diktion, besonders an den Fluch von Elabal. Auf die alttestamentliche Welt des Exodus hat schon das Kapitel "Weg nach Ramses" gewiesen.

Die Aufforderung des Plakats wirkt wie ein Ruf aus einer fernen Welt, wie ein Ruf aus einem Jenseits, wie ein gnostischer Ruf, der den Menschen auffordert zur Bereitschaft für die kommende Erlösung.

Der Ruf hallt in die Zelle des Gefangenen. Karl ist der Gefangene, er ist nach Amerika "geworfen" worden, wie der Gnostiker in "das Leid der Welt", in "die

1) Hochzeitsvorbereitungen, S. 39

2) ebd., S. 46

3) Nach einer Bemerkung Brods soll Kafka den in der "Neuen Rundschau" vom Jahre 1912 erschienenen Kanada-Reisebericht Arthur Holitschers gelesen und daraus Anregungen erhalten haben (Briefe, S. 519). Auffallende Ähnlichkeiten lassen sich aber bei einem Vergleich nicht feststellen. Doch ist es gut möglich, daß der riesige Plakatanschlag bei Holitscher, auf welchem um Erntearbeiter in Manitoba geworben wird, die für solche Monstrosität des Alltags empfängliche Phantasie Kafkas anregte. "An den Straßenecken kleben riesige Plakate mit Aufschriften, die wie Kanonenschüsse, aber auch wie Notsignale klingen:

50 000 Farmarbeiter sofort nach dem Westen!

30 000 Ernteleute für Manitoba verlangt!

Die unerhörteste Ernte, seit Kanada Weizen baut ...

hundert Millionen Bushels warten auf den Schnitter!"

(Neue Rundschau, 1912, XXIII, S. 350)

Finsternis dieser Welt" (1). Das welthaft Existierende, das Diesseits, ist das Gefängnis für den in ihm Beschlossenen und Verlorenen. Wie der Gnostiker, so lebt auch Kafka in einer Zelle. "Alles ist Phantasie, die Familie, das Bureau, die Freunde, die Straße, alles Phantasie, fernere oder nähere, die Frau; die nächste Wahrheit aber ist nur, daß du den Kopf gegen die Wand einer fenster- und türlosen Zelle drückst." (2)

Der Gnostiker sehnt sich heim in die Seinsüberlegenheit des Jenseits, des Verborgenen, des Unbekannten, der Ferne schlechthin, wo die Wiederbegegnung mit der vertrauten Welt, der seligen Gottheit, vollzogen wird. Auch Karl soll aufgrund der von Max Brod überlieferten Worte Kafkas in dem fast grenzenlosen Theater "Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden" (A 356 f., Nachwort Max Brods).

Im gnostischen Denken beginnt das Erlösungsdrama mit dem Ruf, der Aufforderung. Der Manichäismus, eine gnostische Religion, wird deshalb auch als die "Religion des Rufes" bezeichnet. Oft ist der Ruf unbestimmt, inhaltslos, nur die Ermunterung zum Wach-Sein. Eine solche gnostische Gestimmtheit liegt in einem Fragment Kafkas: "Ein regnerischer Tag. Du stehst vor dem Glanz einer Pfütze. Bist nicht müde, nicht traurig, nicht nachdenklich, stehst nur dort in aller deiner Erdschwere und wartest auf jemanden. Da hörst du eine Stimme, deren Klang allein, noch ohne Worte, dich lächeln macht. 'Komm mit', sagt die Stimme. Es ist aber rund um dich niemand da, mit dem du gehen könntest. 'Ich ginge schon', sagst du, 'aber ich sehe dich nicht.' Darauf hörst du nichts mehr". (3)

Auch der Amerikaroman enthüllt in dem eindrucksvollen Plakat die abgerissene Chiffre des gnostischen Rufes. Hinter dem Naturtheater steht das Bild der Verheißung, das eingekleidet ist in das Symbol Oklahomas, des Westens, jener Region, die in der amerikanischen Geschichte und später in den vielen Amerika-Büchern die Hoffnung der suchenden Menschen ist. (Vgl. Kap. VI) Der gnostische Ruf, der im Amerikaroman Kafkas so deutlich zutage tritt, hat sein Echo im "Prozeß" und im "Schloß". In der Domszene des "Prozeß" ertönt plötzlich die Stimme des Predigers, als Josef K. aus der menschenleeren Kirche, deren Größe ihm an "der Grenze des für Menschen noch Er-

1) Hans Jonas, Gnosis und spätantiker Geist, Teil I, Göttingen 1954, S. 108.

2) Vgl. H.S. Reiss, Franz Kafka, Heidelberg 1956, S. 184.

3) Hochzeitsvorbereitungen, S. 362 f.

träglichen" zu liegen scheint, davonschleichen will. Die Stimme ruft ihn mit bannender Magie. "Eine mächtige, geübte Stimme. Wie durchdrang sie den zu ihrer Aufnahme bereiten Dom! Es war aber nicht die Gemeinde, die der Geistliche anrief, es war ganz eindeutig, und es gab keine Ausflüchte, er rief 'Josef K.'" (1). Auch die Situation im "Schloß" offenbart die betäubende Erregung, mit der K. auf den Anruf vom Schloß wartet, auf den Erweckungsruf, auf die Erlösungsverheißung (Erlanger und Bürger-Episode).

Im "Naturtheater" weist die Musik, die vom Postament des Rennplatzes ertönt, das Trommeln und Trompetenblasen, in die Sphäre Kafkascher Erlösungssymbolik. Das musikalische Element fehlt in der Regel in Kafkas Dichtungen. Doch wenn es einmal erscheint, spärlich und wie einer fremden Welt abgerungen, transzendiert es den Raum der Geworfenheit.

So ist die Erzählung "Josefine, die Sängerin" eine Metapher der metaphysischen Musik. In den "Forschungen eines Hundes" hört der weise gewordene Hund eine "Melodie" und fliegt dann "in den herrlichsten Sprüngen dahin" (2). Im "Fürsprecher" erinnert das "Dröhnen" an das "Gericht", "ein Dröhnen, das unaufhörlich aus der Ferne zu hören war, man konnte nicht sagen, aus welcher Richtung es kam, es erfüllte so sehr alle Räume, daß man annehmen konnte, es komme von überall oder, was noch richtiger schien, gerade der Ort, wo man zufällig stand, sei der eigentliche Ort dieses Dröhnens ..." (3)

Auch die Lichtsymbolik überschreitet die Form des Welthaft-Existierenden. Kafka ist gegenüber Linien und Perspektiven besonders empfänglich; sein Farbennsinn jedoch ist weniger stark entwickelt. Meistens begnügt er sich mit den Adjektiven "hell" und "dunkel", so daß die Szenerie seiner Romane und Erzählungen ohne einen ausgeprägten Farbcharakter ist. Doch der Kafkasche Lichtkontrast von hell und dunkel besitzt in seiner Einfachheit eine beschwörende Strenge. (Vgl. z. B. A 144) Besonders der helle Lichtstrahl und das intensive Leuchten künden zuweilen von einer wunderbaren Welt. In der berühmten Erzählung "Vor dem Gesetz" erstrahlt das uneinnehmbare Gesetz, als der Mann vom Lande zu sterben beginnt, in einem jenseitigen Lichtglanz, der "unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht". (4)

1) Prozeß, S. 251

2) Beschreibung eines Kampfes, S. 287

3) ebd., S. 136

4) Erzählungen, S. 158

Im Amerikaroman finden wir die gleiche Lichtsymbolik an entscheidenden Stellen. Es sei hier erinnert an die "Freiheitsgöttin", die "wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht" aufleuchtet als das Sinnbild Amerikas. Die Loge des Präsidenten der Vereinigten Staaten, die Karl auf einem Bilde im Naturtheater erblickt, ist ein Wunderwerk von Licht: "Rings um die Loge, von den Seiten und von der Höhe, kamen Strahlen von Licht; weißes und doch mildes Licht enthüllte förmlich den Vordergrund der Loge ..." (A 327).

Durch das ganze Werk Kafkas geht die Lichtsymbolik. Sie erinnert, besonders im Zusammenhang mit dem in die Zelle geworfenen Menschen und der Unannehmbarkeit des Himmels, an gnostische Vorbilder. In der "Pistis Sophia", einer der wichtigsten gnostischen Quellen, ist die Rede von "Lichtkleid", "Lichtschatz", "Lichttau" und "Lichtzauber". Hinter der Sonne kommt "eine große Lichtkraft heraus, gar sehr leuchtend, und es war kein Maß für das ihr anhaftende Licht. Denn sie kam aus dem Licht des Lichtes, und sie kam aus dem letzten Mysterium ..." (1). Die Hoffenden sehen "Jesus herabkommen, gar sehr leuchtend, und es war kein Maß für sein Licht, in welchem er sich befand. Denn er leuchtete mehr als zu der Stunde, da er zu den Himmeln hinaufgegangen war, so daß die Menschen auf der Welt das Licht, welches an ihm war, nicht beschreiben konnten, und es sandte sehr viele Lichtstrahlen aus ..." (2)

Bei Kafka ist allerdings die gnostische Lichtmetaphysik deformiert; aber ein letzter Rest von erlösender Überweltlichkeit eignet dennoch seinen Bildern des Lichtes. Zwei Tagebuchaufzeichnungen, in denen das Lichtsymbol in die Daseinsanalyse einbezogen wird, deuten das Jenseitige des Kafkaschen Lichtcharakters an: "Schon schien sich mein schützendes Wesen hier in der Stadt aufzulösen, ich war schön in den ersten Tagen, denn diese Auflösung geschieht als eine Apotheose, wo alles, was uns am Leben erhält, uns entfliegt, aber noch im Entfliegen uns mit seinem menschlichen Licht zum letztenmal bestrahlt". (3) "Jedes Wort wird von dem Vers vor dem Lesenden im Augenblick des Lesens auf die Höhe getragen, wo es in einem vielleicht magern, aber durchdringenden Lichte steht" (4). Und in den Aphorismen lesen wir: "Mit stärkstem Licht kann man die Welt auflösen. Vor schwachen Augen wird sie fest, vor noch schwächeren bekommt sie Fäuste, vor noch schwächeren wird

1) Hans Leisegang, Die Gnosis, Stuttgart 1941 (Kröner Nr. 32), S. 357

2) ebd., S. 358 f.

3) Tg., S. 23

4) Tg., S. 26

sie schamhaft und zerschmettert den, der sie anzuschauen wagt" (1).

Der Hoffnungsbegriff Kafkas ist aufs engste verbunden mit der existentiellen Situation. Trotz der Verzweiflung Kafkas ist die Hoffnung eine konkrete Wirklichkeit. In den Tagebüchern und Aphorismen läßt sich ihr Begriff deutlich erfassen. Die Sehnsucht Kafkas steigt von der Existenzerfahrung, daß die jenseitige Welt der irdischen gegenüber unerbittlich fremd und verschlossen ist, auf zur bänglichen Zuversicht, daß das irdische Sein dennoch im "Ihmgehören" gebunden und geordnet ist. Wir verfolgen jetzt die Stufen dieses Aufstiegs im einzelnen:

a) Diesseits und Jenseits stehen sich ohne Vermittlung gegenüber. Es gibt keine Brücke zwischen ihnen. Wer die Brücke schlagen will, fällt unrettbar in den Abgrund des Verurteiltseins. Dem Menschen fehlen die Kraft, die Gabe und die Gnade, die Wesenheit Gottes zu schauen. Die Absolutheit des Himmels wird tragisch, wenn der Mensch in törichtem Wollen nicht seine eigene Bedingtheit erkennt. "Die Krähen behaupten, eine einzige Krähe könnte den Himmel zerstören. Das ist zweifellos, beweist aber nichts gegen den Himmel, denn Himmel bedeuten eben: Unmöglichkeit von Krähen". (2) Die gleichen verschiedenen Existenz- und Urteilebenen treten uns im ersten Satz des "Prozeß" entgegen: "Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet." Nichts Böses getan zu haben, ist die "Krähen-Überzeugung" von Josef K. Seine Welt der angeblichen Sicherheit wird durch die Verhaftung, durch das Einwirken des jenseitigen Gerichts zerstört.

Der Mensch ist auf seiner Ebene in sich selbst gefangen. Er kann kein wahres Urteil über sich fällen, da ein solches, um objektiv zu sein, nur von der anderen, der jenseitigen Ebene gebildet werden könnte, deren Betreten aber dem Menschen, sofern er Mensch ist, unmöglich ist. So kreist der Mensch um sich selbst in ewiger Nichtigkeit. Eine Parabel Kafkas drückt diesen *circulus vitiosus* folgendermaßen aus: "Durch die Tür rechts dringen die Mitmenschen in ein Zimmer, in dem Familienrat gehalten wird, hören das letzte Wort des letzten Redners, nehmen es, strömen mit ihm durch die Tür links in die Welt und rufen ihr Urteil aus. Wahr ist das Urteil über das Wort, nichtig das Urteil an sich. Hätten sie endgültig wahr urteilen wollen, hätten sie für immer im Zimmer bleiben müssen, wären ein Teil des Familienrates geworden und dadurch allerdings wieder unfähig geworden zu urteilen." (3)

1) Hochzeitsvorbereitungen, S. 91

2) ebd., S. 86

3) ebd., S. 86

Die Unfähigkeit, über den Horizont hinauszusehen, hat Kafka in vielen Bildern veranschaulicht. "Ich habe einen starken Hammer, aber ich kann ihn nicht benutzen, denn sein Schaft glüht" (1). "Ich kann schwimmen wie die anderen, nur habe ich ein besseres Gedächtnis als die andern, ich habe das einstige Nicht-schwimmen-können nicht vergessen. Da ich es aber nicht vergessen habe, hilft mir das Schwimmen-können nichts und ich kann doch nicht schwimmen." (2) "Das Leben ist eine fortwährende Ablenkung, die nicht einmal zur Besinnung darüber kommen läßt, wovon sie ablenkt." (3)

b) Mitten in der Verzweiflung, die um so stärker wird, je mehr Kafka sie durchdenkt, entsteht dem Menschen dennoch ein Trost - durch das Denken; ein plötzliches Sich-Begreifen und Sich-Erhalten: "Ist es möglich", fragt Kafka, "etwas Untröstliches zu denken? Oder vielmehr etwas Untröstliches ohne den Hauch des Trostes? Ein Ausweg läge darin, daß das Erkennen als solches Trost ist. Man könnte also wohl denken: Du mußt dich beseitigen, und könnte sich doch ohne Fälschung dieser Erkenntnis aufrecht halten, am Bewußtsein, es erkannt zu haben" (4). Kafka erkennt seine Todesbereitschaft als wesenhaft Seiendes und damit als eine lebensbezogene und lebenserfüllte Notwendigkeit. Dem Tode ist somit der Stachel genommen. Aber noch geschieht die Hinwendung zum Sein nicht durch eine Begegnung mit den außerweltlichen Werten, sondern sie ist noch in sich selbst gefangen. Ganz langsam löst sich die Selbstbesessenheit Kafkas auf. "Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien ... oder richtiger: unzerstörbar sein, oder richtiger: sein" (5). Im Sein aber liegt dann die Begegnung mit dem außerweltlichen Seienden: "Das Wort 'sein' bedeutet im Deutschen beides: Dasein und Ihmgehören." (6)

c) Durch die Erkenntnis des Ihmgehörens wird die Welt lichter und versöhnlicher. Der verborgene Gott tritt aus seiner Unnahbarkeit hervor. Das Paradies wird als ehemals existent gedacht: "Für den Sündenfall gab es drei Strafmöglichkeiten: die mildeste war die tatsächliche, die Austreibung aus dem Paradies, die zweite: Zerstörung des Paradieses, die dritte - und dies wäre die schrecklichste Strafe gewesen -: Absperrung des ewigen Lebens und unveränderte Belassung alles andern" (7). "Wir wurden aus dem Paradies vertrieben, aber zerstört wurde es nicht." (8) "Nur die Menschen sind verflucht, der Garten Eden nicht." (9)

1) Hochzeitsvorbereitungen, S. 348

2) ebd., S. 332

3) ebd., S. 334

4) ebd., S. 71

5) ebd., S. 89

6) ebd., S. 89

7) ebd., S. 105

8) ebd., S. 101

9) ebd., S. 101

d) Die Heilsmöglichkeit des Menschen ist existent; denn des Menschen Heimat wurde nicht zerstört. Nur der wahre Weg ist schwer, und das Ziel ist weit. Die Herrlichkeit der Erlösung liegt bereit, "aber verhängt, in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit. Aber sie liegt dort, nicht feindselig, nicht widerwillig, nicht taub. Ruft man sie mit dem richtigen Wort, beim richtigen Namen, dann kommt sie" (1). Wieder spricht Kafka vom "Rufen". Und der gleiche Erweckungsruf, der Hoffnungsstrahl einer Glücksbegegnung, könnte den Gefangenen aus der "Zelle" befreien: "... man bittet, aus der alten Zelle, die man haßt, in eine neue gebracht zu werden, die man erst hassen lernen wird. Ein Rest von Glauben wirkt dabei mit, während des Transportes werde zufällig der Herr durch den Gang kommen, den Gefangenen ansehen und sagen: 'Diesen sollt ihr nicht wieder einsperren. Er kommt zu mir.' " (2)

Kehren wir jetzt zur Interpretation des "Naturtheaters" zurück. Dies letzte Kapitel des Amerikaromans (das allerdings unvollendet ist) ist ein Bild der Hoffnungsfreude und Sehnsuchterfüllung in der besonderen Dichtungsweise Kafkas. Karl wird "aufgenommen" in das große Naturtheater von Oklahoma, er hat die Möglichkeit des Heils. Er besitzt sie in Entsprechung zum Kafka-schen Hoffnungsgriff.

Auch das Jugendmotiv weist in die Richtung der Versöhnung. Die "Helden" Kafkas - ausgenommen Karl Roßmann - sind in der Regel erwachsene Menschen. Josef K. im "Prozeß" ist dreißig Jahre alt, die Verhaftung fällt gerade auf seinen Geburtstag. K. im "Schloß" ist sogar noch älter. Nur der Amerikaroman steht im Zeichen eines Jugendlichen (3). Schon in der ersten Zeile weist der Dichter darauf hin: "Als der sechzehnjährige Karl Roßmann ...". Kafka hat eine schmerzliche Sehnsucht nach allem Jugendhaften, Ungebrochenen, Hoffnungsstarken gehabt. "Die Jugend besiegt alles, den Urtrug, die versteckte Teufelei" (4). Als Gustav Janouch über den Anfang des Amerikaromans bemerk-

1) Tg., S. 544

2) Hochzeitsvorbereitungen, S. 81

3) Kafka verglich einmal die "Koffergeschichte" seines Amerikaromans mit Dickens "David Copperfield" (Tg. 535.) Karl und David sind unschuldige, hoffnungsvolle Jungen, die von der schlimmen Welt geschlagen werden. (Vgl. E. W. Tedlock jr., Kafkas Imitation of David Copperfield, in: Comparative Literature, Bd. VII, 1955, S. 52-62.) Alle anderen Vergleiche mit Dickens ("Martin Chuzzlewit", "American Notes") sind Konstruktionen der auf äußere Einflüsse ausgerichteten Forschung, die Kafkas Amerikaroman mit einer ihm nicht angemessenen Methode beurteilt, so z. B. Mark Spilka, Amerika: Its Genesis, S. 97 ff., in: Franz Kafka Today, hrsg. v. Angel Flores, Madison 1958, S. 95-116.

4) Hochzeitsvorbereitungen, S. 318

te, daß darin "so viel Sonne und gute Stimmung" sei, "so viel Liebe - obwohl von ihr überhaupt nicht gesprochen" würde, entgegnete Kafka: "Dies ist nicht in der Erzählung, sondern im Gegenstand des Erzählens, in der Jugend. Die ist voll Sonne und Licht. Die Jugend ist glücklich, weil sie die Fähigkeit besitzt, Schönheit zu sehen. Wenn diese Fähigkeit verloren geht, beginnt trostloses Alter, Verfall, das Unglück" (1). Während seine großen dunkelgrauen Augen voll Trauer waren, fuhr er fort: "Am besten spricht man über ferne Dinge. Da sieht man am besten. Der "Heizer" (1. Kapitel des Amerikaromans) ist die Erinnerung an einen Traum, an etwas, was vielleicht nie Wirklichkeit war. Karl Roßmann ist nicht Jude. Wir Juden werden aber schon alt geboren." (2) Auf einen späteren Einwurf Janouchs, daß er, Kafka, ja noch gar nicht so alt sei, lächelte er und sagte: "Ich bin so alt wie das Judentum, wie der Ewige Jude." (3)

Karl Roßmann ist ein Wunschbild Kafkas. Und dieses Wunschbild projiziert Kafka auf Amerika, das für ihn das "Zauberland" ist. Jugend und Zauberland stehen in einem sinnvollen Zusammenhang und ergänzen sich harmonisch; denn auch der Kontinent Amerika ist das Symbol des Jugendhaften und des Emporstrebenden. Roßmann, das Traumbild, und Amerika, das Zauberland, sind Kafkas dichterische Chiffren der Hoffnung.

1) Gustav Janouch, a. a. O., S. 23 f.

2) ebd., S. 24

3) ebd., S. 95

Kapitel V: DIE SUBJEKTIVITÄT IN KAFKAs WELTBILD UND AMERIKABILD

Der Schauplatz in den Dichtungen Kafkas ist ein Irgendwo in der Welt, ein Niemandsland. Kafka beschreibt die allgemeine Welt der Großstadt, der Technik, der Kanzleien und der Beziehungen. Die Welt kommt auf ihn zu - mit solcher Eindringlichkeit, daß er den "Atem der Dinge" vernimmt. Kafka kann nicht mehr fliehen; er muß sich stellen, indem er über sich und über seine Stellung in dieser Welt Rechenschaft ablegt. Die Grundform seiner Dichtung ist autobiographisch. So entstehen die Tagebücher, die vielen Briefe, die Skizzen, Erzählungen und die drei großen K. (= Kafka) - Romane. Kafkas Lektüre besteht vornehmlich aus Erinnerungen und Aufzeichnungen bedeutender Menschen. (1). Auch seine Reaktion auf persönliche Begegnungen wird bestimmt von dieser ichbesessenen Leidenschaft.

Folgende typische Tagebuchnotizen zeigt die Ich-Dialektik, die den objektiv beobachteten Gegenstand einbezieht in die Reflexion über das Selbst. "Mir gegenüber dünnstimmiger, schwachhöriger Herr mit Spitz- und Schnauzbart, lacht zuerst still, ohne sich zu demaskieren, in einer höhnischen Weise den Reichenberger Juden aus, wobei ich, immer mit einigem Widerwillen, aber aus irgendeinem Respekt, nach Verständigungen durch Blicke mich beteilige. Später stellt sich heraus, daß dieser Mann, der das Montagsblatt liest, irgend- etwas ißt, auf einer Station Wein einkauft und in meiner Weise schluckweise trinkt, nicht das geringste wert ist." (2)

Wie Objekt und Ich zusammenhängen, so sind auch Objekt und Weltganzes aufeinander bezogen. Während eines Besuchs in Friedland erkannte Kafka in einem Buchladen den schicksalhaften Ausdruck seines eigenen Weiterlebens. "So verlassen schien mir der Buchladen, die Bücher so verlassen. Den Zusammenhang der Welt mit Friedland fühlte ich nur hier, und da war er so dünn. Aber wie jede Verlassenheit mir wieder Wärme erzeugt, so fühlte ich rasch das Glück dieses Buchladens und einmal ging ich hinein, schon um das Innere zu sehn." (3)

1) Kafka las z.B. auch Benjamin Franklins Autobiographie "wegen des Verhältnisses zwischen dem Verfasser und seinem Vater" (Hochzeitsvorbereitungen, S.201). Die Kafka-Forschung sollte das primär psychologische Interesse Kafkas im Auge behalten und nicht allzu sehr durch die Konstruktion von Motivparallelen zwischen Franklins Autobiographie und Kafkas Amerikaroman die Kafkasche Dichtung in ein der Dichtungsweise Kafkas nicht entsprechendes System von

Kafkas Antwort auf die Herausforderung der Welt ist das Schreiben. "Ich müßte die Nacht durchschreiben, so viel kommt über mich." (1). Wie Hegel, der souverän über seine Ideen verfügt und mit ihnen nach eigenen Gesetzen schaltet, der aber trotzdem ein Sklave seines Systems bleibt, so ist auch Kafka gefesselt von den auf ihn einstürzenden Gegenständen - trotz seines Beobachterpostens. Die angemessene Distanz zu den Dingen wird zerstört von den Träumen, welche ihn in die irrational-dichterische Unmittelbarkeit zum Leben zurückführen. "Wieder war es die Kraft meiner Träume, die schon ins Wachsein vor dem Einschlafen strahlen, die mich nicht schlafen ließ. Das Bewußtsein meiner dichterischen Fähigkeiten ist am Abend und am Morgen unüberblickbar. Ich fühle mich gelockert bis auf den Boden meines Wesens und kann aus mir heben, was ich nur will." (2)

Auf den ersten Blick mag es befremdlich sein, daß ein so entferntes Bild wie der Hafen von New York Kafkas traumhafte Einbildungskraft bewegt (3). Doch nach einiger Überlegung erkennt man, daß Amerika für Kafka kein vom Ich-sein getrennter Begriff und empirischer Faktor ist, weil das Wesen der Neuen Welt mit der Kafkaschen Lebensgesetzlichkeit grundlegend verwurzelt ist. Amerika ist modern und monströs; das fasziniert Kafka. Technokratie und Emigration entsprechen der Kafkaschen Welt. Amerika ist ein Symbol des Lebens an sich. So wird der Kapitalismus nicht als Wirtschaftsform Amerikas verstanden, sondern als grundsätzliche seelisch-geistige Verflechtung der Menschen mit ihren Lebensbeziehungen. "Der Kapitalismus ist ein System von Abhängigkeiten, die von innen nach außen, von außen nach innen, von oben nach unten und von unten nach oben gehen. Alles ist abhängig, alles ist gefesselt. Kapitalismus ist ein Zustand der Welt und der Seele." (4)

äußeren Einflüssen stellen. (z. B. Mark Spilka, a. a. O., S. 95 ff.)

2) Tg., S. 589 f.

3) Tg., S. 594

1) Tg., S. 589 2) Tg., S. 76

3) Tg., S. 288 f. "Ein Traum: Ich befand mich auf einer aus Quadern weit ins Meer hineingebauten Landzunge ... Rechts sah man New York, wir waren im Hafen von New York. Der Himmel war grau, aber gleichmäßig hell. Ich drehte mich, frei der Luft von allen Seiten ausgesetzt, auf meinem Platze hin und her, um alles sehn zu können. Gegen New York zu ging der Blick ein wenig in die Tiefe, gegen das Meer zu ging er empor ..."

4) Gustav Janouch, a. a. O., S. 90

Die Aufgeschlossenheit, die Kafka der Neuen Welt entgegenbringt, erweist er auch China und Rußland. Asien bezaubert ihn mit der ungeheuren Weite des Landes und der Hierarchie der Mandarine. ("Beim Bau der Chinesischen Mauer: "Eine kaiserliche Botschaft", "Die Kaldabahn") (1). Im "Urteil" ist die Fremdheit Rußlands ein Parallelmotiv zur Heimatlosigkeit des Helden. Wie das Wort "amerikanisch" eine allgemeine geistige Bedeutung besitzt, so ist auch das Wort "russisch" eine Abstraktion. Kafka beklagt sein Alleinsein in der eigenen Familie. Er sei "so gänzlich aus seiner Familie ausgetreten, wie man es durchdringender durch die entferntesten Reisen nicht erreichen könnte und man hat ein Erlebnis gehabt, das man wegen seiner für Europa äußersten Einsamkeit nur russisch nennen kann" (2).

Aus Kafkas Empfänglichkeit gegenüber Amerika und Rußland schließen zu wollen, er habe - auch so politisch weitsichtig wie Alexis de Tocqueville - die beiden zukünftigen Weltmächte erkannt, hieße, Kafkas dichterische Sensibilität und Metaphernkunst gegen seine Absicht auf das empirisch-politische Gebiet zu zerren. Zweifellos aber hat er auf seine eigene empfindsame Art die kommenden geistig-weltanschaulichen Pole gespürt und sie in seiner Dichtung sichtbar werden lassen.

Kafka flüchtet sich in das "traumhaft Innere" seiner Einbildungskraft. Die konkrete Welt des Daseins wird reduziert auf die subjektive Ansicht über sie. Den Kafkaschen Menschen fehlt das objektive Ziel. Sie erhalten nur einen unbestimmten Ruf, aber keine konkret-reale Anweisung wie - um ein paar Beispiele zu nennen - der mittelalterliche Gralsritter (Suche nach der Gralsburg), wie Dante in der "Divina Comedia" (Suche nach der "Visio Dei"), wie Christian in Bunyans "Pilgrims Progress" (Suche nach dem Neuen Jerusalem) oder auch wie der Held im Märchen (z. B. Suche nach dem Wasser des Ewigen Lebens). Zwar sind Kafkas Menschen auf Wanderschaft, sie suchen auch irgend etwas, doch sie scheitern, von der Unbestimmtheit des Zieles verwirrt, schon an den Mitteln ihrer Suche.

Da der transzendente Gegenstand ausgeklammert ist und der Mensch nur sich selbst und seinen eigenen Mitteln und Zwecken begegnet, herrschen Enge und Angst in der Kafkaschen Welt. Die einzige Rettung für Kafka ist die bis zur Selbstaufgabe führende genaue Beschreibung der Phänomene, um wenigstens im Ästhetischen, dem letzten Rückzugsgebiet, einen festen Halt zu finden.

1) Tg., S. 422 ff.; vgl. den russischen Botschafter (Tg., S. 352) und den chinesischen Besucher (Hochzeitsvorbereitungen, S. 56).

2) Tg., S. 233.

Mit unbarmherzigem Beobachtungsfanatismus werden die Schmerzhaftigkeit der eigenen Existenz und die Verworrenheit der fremdgewordenen Mitwelt dargestellt. Dem Zwang nach präziser Aussage paßt sich Kafkas Sprechweise an. "Sie wirkte eckig durch die innere Spannung; jedes Wort ein Stein. Seine Härte der Sprache wurde durch die Sehnsucht nach Abgemessenheit und Genauigkeit verursacht." (1) Kafkas Augenmerk ist ausschließlich auf die Phänomene gerichtet. Das Sein hinter der Erscheinung und die Bezüge hinter den äußeren Daseinstatsachen interessieren ihn nicht. Der bekannte Bericht über sein Gespräch mit Rudolf Steiner ist typisch: Kafka spricht nicht über die Probleme der Anthroposophie, sondern er beschreibt nur die Gesichtszüge und die Kleidung Steiners. Die Einschränkung der Welt auf ihre unmittelbar greifbare Anwesenheit und auf das dürftige Zuhandene der natürlichen Umgebung ist, auch wenn die Detaillierung in noch so scheinbar leidenschaftslosen und wissenschaftlichen Anschauungs- und Sprachformen erfolgt, letzten Endes eine Sisyphusarbeit. Albert Camus charakterisiert die existentialistische, die "absurde" Welt, mit diesen Worten: "Für den absurden Menschen geht es nicht mehr um Erklärungen und Lösungen, sondern um Erfahrungen und Beschreibungen. Alles beginnt mit einer scharfsichtigen Gleichgültigkeit. Beschreiben - das ist der letzte Ehrgeiz eines absurden Denkens. Auch das Wissen, das die Grenzen seiner Paradoxa erreicht hat, hört auf, Vorschläge zu machen, und bleibt bei Betrachtungen und Beschreibungen der stets jungfräulichen Landschaft der Phänomene stehen." (2)

Schon in den Titeln Kafkas kommt das phänomenologisch-existentialistische Element der bloßen Beschreibung zum Ausdruck, wie z. B. in "Beschreibung eines Kampfes", "Betrachtungen" (Ausgabe der frühen Erzählungen). Der Schreibakt wird Gottesdienst: "Schreiben als Form des Gebetes." (3) Die höchste Wahrheit liegt in der geringsten Kleinigkeit. "Ich werde das Ganze nur beschreiben, mehr als das, was man sieht, kann ich nicht sagen. Man sieht aber nur aller-kleinste Kleinigkeiten und das allerdings ist bezeichnend, meiner Meinung nach. Es spricht für Wahrhaftigkeit auch gegenüber dem Blödesten. Mehr als Kleinigkeiten kann man mit bloßem Auge dort, wo Wahrheit ist, nicht sehn." (4) Die Sprache kann nur die Verhältnisse im phänomenalen Bereich ausdrücken: "Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, da sie,

1) Gustav Janouch, a. a. O., S. 20

2) Albert Camus, Der Mythos von Sisyphos, Düsseldorf 1950, S. 123

3) Hochzeitsvorbereitungen, S. 348

4) Briefe, S. 141 f.

entsprechend der sinnlichen Welt, nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt." (1) Es gibt also kein die Welt umfassendes und begründendes Sein. Die Sprache besitzt keinen von ihr losgelösten Gegenstand, den sie mit ihren Mitteln darstellen könnte. Eine eigentliche Verständigung ist damit unmöglich geworden; denn sich verständigen heißt: über eine Sache reden können. Wenn aber die Sache fehlt, redet man über ein Nichts. Kafkas Sprachtheorie ähnelt den Sprachspekulationen Heideggers. Das Sein ist bei Heidegger aufgrund der ontologischen Differenz keine Klammer des mannigfaltig Seienden, über das die Sprache konkrete Aussagen machen kann, sondern das Sein steht über und vor dem Seienden und somit über und vor der Sprache als einem Seienden, so daß das Sein erst die Sprache aus sich entläßt. Sprache und Sein sind in sich verkettet wie aneinander gefesselte Gefangene, die sich rasend im Kreise drehen, um sich gegenseitig ins Gesicht schauen zu können. Heidegger will die Sprache wieder zurückführen in ein wesenhaft vorsokratisches Dichterdenken (2), um an der Stätte sprachlicher Urzeugung das Sein, das in der abendländischen Geistesgeschichte angeblich verschüttet worden ist, neu aufzudecken. Heideggers Sein ist aber ohne Inhalt, es ist leer in seiner Identität. Die äußerste Trennung von Gott mündet also ein in eine Formalkonstruktion oder eine Hypostase, mit denen ein neues Fundament des Daseins gefunden werden soll.

Heidegger und Kafka denken über Probleme nach, die sich im Grunde nur lösen lassen, wenn ihnen ein Gegenüber, ein Absolutes, eine *causa*. entgegengestellt werden. Da ihnen jedoch der Grund zum Grunde fehlt, drehen sie sich um sich selbst, eine Qual, die bei Heidegger zum Einstürzen einer fanatisch politischen Aktualität in seine Existenz führt und bei Kafka zur psychischen Frustration. Kafka und Heidegger lichten Verhältnisse auf, die nicht auf einen konkreten Gegenstand der Erkenntnis gerichtet sind. Ihre Welten sind subjektive Welten.

Im Zusammenhang mit Amerika bedeutet dies Weltverständnis, daß Amerika keine Welt mit spezifischen Merkmalen und Werten für Kafka ist. Amerika hat keinen "genius loci", keinen unabhängigen Geist. Sich dem Absoluten Amerikas zu nähern, sich durch die Begegnung mit einer fremden Welt zu bereichern, ist belanglos für Kafka. Der Entwurf der subjektiven Welt auf den Hintergrund Amerikas und die genaue Beschreibung dieser persönlichen Phantasmagorie ist die alleinige Absicht Kafkas.

1) Vgl. H. S. Reiss, Franz Kafka, a. a. O., S. 180

2) Helmut Kuhn, Philosophie in Sprachnot. Zu Martin Heideggers "Einführung in die Metaphysik", in: Merkur 1953, S. 2-16

Kapitel VI: DIE NEUERE DEUTSCHE AMERIKA-DICHTUNG UND KAFKAs AMERIKAROMAN

In diesem Kapitel soll Kafkas Amerikaroman eingeordnet werden in den größeren Zusammenhang der deutschen Amerikadichtung im 19. und 20. Jahrhundert (1). Seit Goethes Gedicht "Amerika, du hast es besser", Schillers "Nadovessische Totenklage" und Seumes "Der Wilde" ist die amerikanische Welt Motiv und Symbol in der Lyrik geworden. (2). Besonders die Romantik suchte in der jungfräulichen Wildnis der amerikanischen Wälder und Prärien den Quell naturhafter Lebensnähe.

Die Dramen mit amerikanischen Stoffen sind unbedeutend. Um so mehr aber hat sich das deutsche Amerika-Erlebnis in der Romanform verdichtet. In der Nachfolge von Charles Sealsfield (Gerstäcker, Möllhausen, Ruppert usw.) eroberte sich der Wildwest- und Abenteuerroman einen festen Platz in der Literatur und wurde in den Indianererzählungen Steubens und Karl Mays zum populären Jugend- und Unterhaltungsbuch. Daneben stehen die historischen Romane, die das Leben berühmter Amerikaner behandeln. Mit der einsetzenden deutschen Massenauswanderung nach Amerika um die Mitte des letzten Jahrhunderts entstand der Emigrationsroman, dessen Motive allen großen Erzählern des 19. Jahrhunderts geläufig sind. Im 20. Jahrhundert breitete sich dann der Zukunftsroman aus, in welchem die technische Utopie und die Phantasmagorie des Großstadtschungels mit dem amerikanischen Schauplatz verknüpft werden. Häufig gehen die verschiedenen Romantypen Verbindungen untereinander ein. (So lassen sich Charakteristika sowohl des Emigrationsromans als auch der technischen Phantasmagorie in Kafkas Amerikaroman aufzeigen.)

Die meisten Romanciers haben aber keine so genaue Vorstellung von Amerika wie Sealsfield, der erste große Meister der deutschen Amerika-Literatur. Sealsfield hatte Wissen und Visionen. Darin gleicht er Lafcadio Hearn und Pearl S. Buck, den Verkündern des japanischen und chinesischen Geistes. Die Kenntnis des Landes war die Grundlage, auf der sie sich vom Reiz der fernöstlichen Mentalität und den Wundern der asiatischen Psyche gefangennehmen und entführen ließen.

1) Vgl. Harold Jantz, Amerika im deutschen Dichten und Denken, in: Deutsche Philologie im Aufriß, hrsg. v. Wolfgang Stammeler, Berlin 1957, Bd III, S. 145-204

2) Amerika im deutschen Gedicht, hrsg. v. Max Rohrer, Stuttgart 1948

Die neueren deutschen Romanautoren formen ihr Amerikabild mit Hilfe ihrer Phantasie. Da ihre Amerikavision sich weniger an der empirischen Wirklichkeit orientiert, sondern unmittelbar den Gesichtern des Dichters entspringt, strömen Wunschdenken und Wunschmythen in sie ein. Besonders das Motiv des Westens, des Exodus in ein verheißenes Land, reizt die dichterische Imagination. In Wilhelm Raabes Roman "Die Leute aus dem Walde" wird der amerikanische Westen idealisiert. "Westward ho! Niemand hier im alten Lande begreift, was für ein Zauber in diesem Worte liegt. Legionen sind auf dem Wege nach dem Westen. Sie verlieren sich in der Unermeßlichkeit des Raumes." (1) Einige Kapitel später heißt es: "Es weht hier eine ungemein gesunde Luft, und wir atmen den Hauch des Weltmeeres zugleich mit dem Hauch des Urwaldes und der Prärie ein; man verliert dabei nicht so leicht den Mut ... Wenn man nur nach den Sternen sieht, so findet man immer seinen Weg; - mit frischem Mut westward ho! und - Gott befohlen!" (2)

Der Höhepunkt der romantischen Amerikaromane ist Ernst Willkomm's "Die Europamüden". Amerika ist der Rettungshafen der gestrandeten und erschöpften Europäer. "... die letzten Wochen hatten mir das ferne Land im Westen so nahe gebracht, so eng in den Kreis meiner Wünsche und Lebenserwartungen eingesponnen, daß ich mich selbst einen Bürger dieses fabelhaften Weltreichs fühlte." (3) Ein Parallelgedanke zu Emersons Sentenz "Europe stretches to the Alleghanies; America lies beyond" liegt in Willkomm's Satz: "Die Küstenstriche Nordamerikas sind bloß die Vorhöfe der wahren Freiheit ... die wahre Wohnung der Freiheit muß man suchen im stillen unentweihten Innern Amerikas." (4)

In Gerhart Hauptmanns Amerikaroman "Atlantis" löst sich die Verknotung eines dämonischen Schicksals in der ländlichen Idylle des Westens, und der von dunklen Mächten getriebene deutsche Arzt kann genesen. Die "befreite Landschaft" des Westens ist "das wahre Antlitz Amerikas". (5)

Auch in der amerikanischen Literatur ist der Westen das Symbol des eigentlichen Amerika, ein Topos der Rettung (6). Die Einwanderer Antonia (aus Willa

1) Wilhelm Raabe, Die Leute aus dem Walde, ihre Sterne, Wege und Schicksale, Berlin-Grünwald (Sämtl. Werke I, 5), S. 123

2) ebd., S. 287 f. 3) Ernst Willkomm, Die Europamüden, Leipzig 1838, Bd II, S. 78 4) ebd., S. 83

5) Gerhart Hauptmann, Atlantis, Ausgewählte Prosa, Berlin 1956, S. 256

6) Die gehaltlich klassische Dichtung über den Amerikasucher, der im Westen seine Erfüllung findet, ist "A Search for America" von Frederick Philip Grove, einem weniger bekannten Kanadier englisch-schwedischer Abkunft.

Gathers "My Antonia") und Per Hansa (aus "Ole Edward Rølvaags "Giants of the Earth") finden im fernen, nach schwerer Fahrt glücklich erreichten Westen den Leitstern eines neuen Lebens.

Der Symbolgehalt des Westens verleiht auch Kafkas Oklahoma und Karls Reise in das Naturtheater jenen geheimnisvollen Schimmer einer jenseitigen Beglückung. Auch wenn der Exodus nicht "realiter" verstanden wird, so läßt er sich doch "spiritualiter" begreifen - als ein Transzendieren der gegenwärtigen Welt in Richtung auf ein verheißenes Reich.

Die mit Amerika verknüpfte Hoffnung kann in ihr Gegenteil umschlagen. Auch der Mythos vom Unglück ist in der deutschen Amerika-Dichtung anzutreffen. Er erscheint vornehmlich in der technischen Utopie und im pessimistisch-tragischen Auswandererroman.

Bernhard Kellermanns "Der Tunnel", der in demselben Jahr erschien wie das "Heizer"-Kapitel aus Kafkas Amerikaroman, ist eine "Apotheose" der diabolischen Technik. Das Bündnis von Kapital und Reißbrett ermöglicht den Bau des Ozean-Tunnels.

Der Ingenieur erklärt den Vertretern des Geldtrusts: "Wo der Mensch von heute eine Maschine aufstellen kann, da ist er zu Hause." (1) Die Maschinen werden aufgestellt, doch der Mensch ist in der Hölle; der Tunnel stürzt ein und begräbt die Menschen unter sich. Als der Bau nach unsäglichen Opfern schließlich vollendet wird, ist der Jubel trotz gellenden Schalles fragwürdig geworden.

Max Dauthendeyes New York-Szenen aus den "Raubmenschen" und Alice Francé-Harrars düsteres Anfangskapitel aus "Der gläserne Regen" enthüllen die Verantwortungslosigkeit des Menschen im amerikanischen Großstadtbrodem.

Ferdinand Kürnbergers Roman "Der Amerika-Müde", eine Kritik an der romantischen Verklärung Amerikas durch Ernst Willkomm, schildert die Enttäuschung eines deutschen Künstlers in einem grotesk verzerrten Amerika. Seine Hoffnung ("Amerika! Welcher Name hat einen Inhalt gleich diesem Namen! Wer nicht Dinge der gedachten Welt nennt, kann in der wirklichen Welt nichts Höheres nennen. Das Individuum sagt: mein besseres Ich, der Erdglobus sagt:

1) Bernhard Kellermann, Der Tunnel, Berlin 1918, S. 58

Amerika!" (1)) wird grausam zerrissen, er flieht aus dem feindlichen Kontinent, während die Leichen aufgehängter Landsleute unter den Bäumen an der Pier im Winde schwingen, als ob sie ihm nachwinkten.

In Josef Roths "Hiob" und in Johannes Gillhoffs "Jürnjakob Swehn" ist der Schmerz der Auswanderer verhaltener. Der Leidensweg von Mendel Singer, dem gottergebenen russischen Juden, führt nach Amerika: dort prüft Jehovah ihn. Doch als ein wahrer Hiob bezwingt er in Demut und Gottvertrauen das Leben und den Tod. Auch Jürnjakob Swehn, der Tagelöhnerssohn aus dem Mecklenburgischen, bleibt ein Fremder in Amerika. "Ich habe gewußt, daß ich inwendig mit dem Land Amerika wenig zu tun habe. - Ich habe hier auf Erden zwei zu Hause. Das eine ist unser altes Dorf, das andere ist meine Farm. Aber Land Amerika ist nicht mein zu Hause. Inwendig bin ich all die Jahre deutsch geblieben." (2)

Wo ist Kafkas Amerikaroman hier einzuordnen? Zweifellos sind in ihm Elemente der technischen Utopie enthalten; die Beschreibung des Speditionsgeschäfts, des Monsterschreibtisches, des Liftdienstes und der Auskunftslöge. Doch die futuristische Tendenz Kafkas ist nur eine absurde Übertreibung und komische Stilisierung des Tatsächlichen. Dem Dichter Kafka entspricht nicht die Zukunftsvision eines Franz Werfel, der im "Stern der Ungeborenen" die "astromentale" Zukunftswelt intellektualisierter Menschen schildert, deren unterirdische Wohnräume in Kalifornien liegen.

Auch das Emigrationsschema des Amerika-Pessimismus läßt sich im Amerikaroman Kafkas aufdecken. Karl wird immer wieder entlassen, er sinkt Stufe um Stufe. Anfänglich ist er der Neffe eines Millionärs, dann wird er Liftboy, darauf Hausknecht bei der dicken Brunelda und schließlich landet er, jetzt "Negro" genannt, im "Unternehmen Nr. 25".

Karl ist der Kafkasche Mensch, Amerika die Kafkasche Welt. Karls Schicksal in Amerika ist das Schicksal des Menschen in der Welt. So sind die Figuren im Amerikaroman keine Amerikaner, sondern Geschöpfe Kafkas. Dem Dichter geht es nicht um Nationalitäten und Volkscharaktere, sondern um allgemeine menschliche Strukturen. Kafka hat nie den Typus des Amerikaners durch völkerpsychologische und ethnologische Merkmale bestimmt.

In anderen Romanen wird aber oft von dem Typus des Amerikaners Gebrauch gemacht. In Thomas Manns Erzählung "Königliche Hoheit" ist der Milliardär

1) Ferdinand Kürnberger, Der Amerika-Müde, Frankfurt 1855, S. 1.

2) Johannes Gillhoff, Jürnjakob Swehn, der Amerikafahrer, Berlin 1925, S. 280

Samuel Spoelmann ein unverkennbarer Yankee, der seines Geschäftes überdrüssig geworden ist und jetzt die Behaglichkeit einer kleinen deutschen Residenz aufsucht. In Paul Kellers "Ferien vom Ich" dreht sich der Roman um einen Amerikaner, der mit Geld und Initiative das Erholungsheim aufbaut. Alfred Kubin schildert in seinem Roman "Die andere Seite" die durch den Amerikaner Herkules Bell durchgeführte Befreiung einer Gruppe von versklavten Menschen. Der Schluß des phantastischen Romans steigert den Befreier zu einer mythischen Figur: "Der Amerikaner lebt heute noch und ihn kennt alle Welt." (1)

Zwischen Kafka und Kubin besteht eine auffallende Verwandtschaft. Die Alltäglichkeit des Daseins wird bei ihnen doppelbödig und durchsichtig, sie birgt das große Grauen in ihrem Schoß. Gleich Kafka dachte Kubin, "daß nicht nur in den bizarren, erhabenen und komischen Augenblicken des Daseins höchste Werte liegen, sondern daß das Peinliche, Gleichgültige und Alltäglich-Nebensächliche dieselben Geheimnisse enthält" (2). Auch Kubin lag stundenlang "wie in Erstarrung" und "als würde mir Sand in die Adern gestopft" (3) auf dem Kanapee, gebannt von der Qual der Gesichte. Wie Kafka spürte Kubin das "Amerikanisierte" (4) in seinem Dasein, und er wurde wie Kafka gezwungen, die amerikanische Atmosphäre in einem Roman zu verdichten. Obgleich sie sich nicht persönlich getroffen haben und nur ein einziger Brief Kafkas an Kubin erhalten ist (5), wußten sie von ihrer Kongenialität (6). Beide waren Träumer und Phantasten, ihre Vision war ihre Wirklichkeit. Sie fühlten sich vom "Amerikanischen" des modernen Lebens angezogen, und sie gestalteten es im künstlerischen Schaffen. Sie trugen auf ihre Weise dazu bei, den "überseeischen Gegenstand" (7), den schon Goethe als "Stoff und Gehalt" zur Bearbeitung empfohlen und den Hegel als Substanz für die zukünftigen Epopöen (8) herausgehoben hatte, weiter zu verfolgen und zu variieren, allerdings nicht mit dem klassisch-vernünftigen Blick Goethes und Hegels, sondern mit den visionär-irrealen Bildern der schöpferischen Phantasie.

1) Alfred Kubin, *Die andere Seite*, München-Berlin 1917, S. 288

2) Alfred Kubin, *Selbstbiographie*, München-Berlin 1917, S. 44

3) ebd., S. 54 4) ebd., S. 52 5) Briefe, S. 130

6) Als Kafka vom Verleger Wolff ein Exemplar des "Heizers", des ersten Kapitels des Amerikanerromans, erhielt und mit Erstaunen das Bild mit der Hafenansicht von New York wahrnahm, schrieb er: "Wäre es nicht ein altes Bild, könnte es fast von Kubin sein" (Briefe, S. 117 f.)

7) Goethes Werke, Weimar 1903, Bd 41, II, S. 296 f.

8) G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, hrsg. v. Hermann Glockner, Bd III, Stuttgart 1939. Hegel spricht von den zukünftigen Epopöen, die "den

Exkurs : KAFKA UND ZUCKMAYER

Kafka blieb es durch seinen frühen Tod erspart, das jüdische Emigranten-schicksal in der Hitlerzeit zu erleiden. Er war davon befreit, Asyl in Amerika suchen zu müssen und so die dichterisch gestaltete Neue Welt real zu erfahren. Ein Vergleich mit Carl Zuckmayer ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich.

Zuckmayer ahnte schon 1925, daß Amerika dereinst das Refugium der Bedrängten werden sollte: "Früher oder später müssen wir alle den Sprung übers große Wasser machen, - und früher ist besser als später. Dort ist noch Raum und Luft, - beides wird uns hier, zwar langsam, aber sicher, entzogen ... Und gerade das Überflüssige - unser persönliches Ressort - mag dort am Platze sein, wo so viel pralle gesunde Wirklichkeit sich mit dem Naheliegenden befaßt, - und wo der seelische Rohstoff noch wie Ölfontänen aus der Erde springt." (1) Als später das furchtbare Schicksal über die politisch und rassisch Entrechteten hereinbrach, schrieb der emigrierende Zuckmayer: "Bleibt uns noch, wie den Vertriebenen und Überlebenden der vorigen Jahrhunderte, eine 'Neue Welt' zu erobern, - ein Land der 'unbegrenzten Möglichkeiten'?" (2) Zuckmayer begrüßte die Freiheitsstatue im Hafen von New York als Symbol der Freiheit. Auch Karl Roßmann in Kafkas Amerikaroman ist ergriffen von der "Freiheitsgöttin". Es hat einen tiefen Sinn, daß die Worte für die Sockelinschrift der Freiheitsstatue auch von einer Vertriebenen stammen, von der Jüdin Emma Lazarus.

Zuckmayer hatte vor seiner Emigration sich in vielen Bildern und Gesichtern vom Zauber Amerikas gefangennehmen lassen. Seine "Karl-May-geschulte Phantasie" ("Die langen Wege") umspielte in zahllosen Variationen das Indianermotiv - eine Tochter Zuckmayers wurde auf den Namen Winnetou getauft, - und der Dichter berauschte sich am Mythos der amerikanischen "Gaa". In den Erzählungen "Der Präriebrand" und "Die Affenhochzeit", in den Schauspielen "Pankraz erwacht oder der Hinterwäldler" und "Die Rivalen" (nach Maxwell Anderson und Stallings), in dem Roman "Salwäre" und der Autobiographie

Sieg dereinstiger amerikanischer lebendiger Vernünftigkeit über die Einkerkierung in ein ins Unendliche fortgehendes Messen und Partikularisieren" auf der Seite Europas darstellen (S. 355).

1) Carl Zuckmayer, Salwäre, Frankfurt 1950, S. 179

2) Carl Zuckmayer, Pro Domo, Stockholm 1938, S. 89

"Pro Domo" befinden sich viele amerikanische Themen und Motive. Die Anregungen aus Amerika lassen sich sogar bis in die Metaphorik Zuckmayers hinein verfolgen.

Jedoch die reale Begegnung mit der amerikanischen Wirklichkeit hemmte und unterbrach den Strom der Imagination. Das Wissen um die Realität erdrückte die ästhetisch ausgerichtete Phantasie. Je tiefer Zuckmayer die Neue Welt als eine ihn vor die existentielle Entscheidung stellende Wirklichkeit erkannte und beschrieb (vgl. die Reden "Amerika ist anders" und "Die langen Wege"), desto mehr fiel das amerikanische Thema aus seinen Dichtungen heraus. Die Amerika-Dichtung lebt von der Ferne Amerikas, von der Sehnsucht des Dichters, vom Ahnen und halben Wissen. Auch Kafkas Amerikaroman wäre nie geschrieben worden, wenn Kafka - wie Zuckmayer - Amerika aus konkreter Anschauung kennengelernt hätte.

ALLGEMEINE ZUSAMMENFASSUNG

Die Untersuchung der Amerikavision bei Blake und Kafka hat einzelne Tatbestände aufgezeigt, die nicht nur das Amerikabild Blakes und Kafkas bestimmen, sondern in eine Richtung weisen, die grundlegend ist für die dichterische Amerikavision überhaupt.

1) Die Hinwendung des Dichters zu Amerika geschieht nicht zufällig, sondern beruht auf einer im Weiterleben des Dichters begründeten Empfänglichkeit gegenüber der Neuen Welt. Bestimmte philosophische und dichterische Voraussetzungen müssen gegeben sein, damit die Wechselwirkung zwischen dem Phänomen Amerika und dem Ingenium des Dichters fruchtbar wird.

Die tieferen Bezüge zwischen Blake und Amerika liegen in der Korrespondenz zwischen der Freiheitsidee Blakes und der amerikanischen Revolution. Mit mystischem Auge durchdringt Blake den pragmatischen Vorgang der Revolution und sieht in dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg die Entfaltung der Libertät. Auch Blakes Vorstellung vom Westen als einer Zone der Erleuchtung und von der Atlantis als dem versunkenen Kontinent des Goldenen Zeitalters kommen der Rezeption Amerikas zugute. (Vgl. Teil A, Kap. III)

Ebenso erfolgt Kafkas Hinwendung zu Amerika im Sinne einer Beziehung zwischen

der Neuen Welt und der Welt des Dichters. Das moderne Amerika der Großstädte und der Technik fesselt den jungen Kafka (vgl. Teil B, Kap. I). Er sieht eine enge Verwandtschaft zwischen den amerikanischen Lebensformen und seiner eigenen Lebens- und Entfremdungsproblematik (vgl. Teil B, Kap. III).

Da die Amerikavision nicht das empirisch-reale Amerika zeigt, sondern nur das dichterische Bild darüber, besteht ein Spannungsverhältnis zwischen dem wirklich-objektiven und dem visionär-subjektiven Amerika, auf Grund dessen sich leicht Irrtümer und Mißverständnisse des Dichters hinsichtlich des wirklichen Amerika einstellen (vgl. Teil B, Kap. II und V). Bei Blake führt der Bruch zwischen Wirklichkeit und Vision sogar zu einer besonderen Antithetik zwischen dem rationalistischen Geist Amerikas und dem romantisch-irrationalistischen Geist seines eigenen Wesens. Diese Antithetik läßt sich an der Gegenüberstellung von Blake und Thomas Paine gut verdeutlichen. (Vgl. Teil A, Kap. IV)

2) Die Amerikavision bestimmt nicht nur den Rahmen der Stoffe, Motive und Gehalte, sondern beeinflußt auch die formal-künstlerische Seite der Dichtung. So bereichert das Erlebnis der amerikanischen Revolution die Freiheitsmetaphorik Blakes. Die Blakesche Bilderwelt, die zum großen Teil um die Komplexe von Knechtschaft und Freiheit kreist, wird bereichert und vertieft, der dramatisch-pathetische Stil Blakes gespannt und gesteigert. (Vgl. Teil A, Kap. I und Exkurs I.) Bei Kafka stellt das Bild New Yorks, das den Hintergrund des Amerikaromans aufbaut, eine Entsprechung dar zur Vision der Großstadt, und es vermittelt die Vorstellung des Verworrenen, um deren genaue Beschreibung Kafka mit seinem surreal-pointierten Sprachstile ringt.

3) Die Verwandlung Amerikas in der Einbildungskraft des Dichters ist ein Parallelvorgang zu der Entwicklung der Sagen und Mythen. In der Imagination werden Ereignisse, Figuren und Schauplätze verändert. Wie die historische Wirklichkeit sich im Gewande der Überlieferung neu gestaltet, so wird auch das Bild Amerikas durch jede dichterische Vision neu geschaffen. Blake entwirft ein amerikanisches Traumlund im romantischen und primitivistischen Sinne, Kafka hingegen zeichnet ein monströses Amerika im Geiste existentialistischer Entfremdung. Auch im Bereich der Sagen finden wir eine ähnliche Freiheit in der Stoffbehandlung, wie die unterschiedlichen Sagenbildungen zu denselben Motiven und Figuren zeigen. (Aus dem glanzvollen Herrscher Theoderich wird allmählich der landflüchtige Recke Dietrich.) So erhebt die Dialektik von Wirklichkeit und Vision die dichterische Gestaltung zu einer welt-

schaffenden Macht. In diesem Zusammenhang ist die Untersuchung der Amerikavision auch ein Beitrag zur allgemeinen Sagen- und Mythengeschichte (vgl. Teil A, Kap. II).

4) Die Amerikavision ist die dichterische Erhöhung einer Wirklichkeit. Blake und Kafka, die das empirische Amerika nicht aus eigener Anschauung kennen, gestalten es mit den Bildern ihrer fruchtbaren Imagination. Dabei träumen sie den uralten Wunschtraum weiter, der mit der antiken Vision der seligen Gefilde jenseits der Säulen des Herkules beginnt und noch heute als Phantasmagorie der "unbegrenzten Möglichkeiten" sowohl die europäische Amerikavision als auch die davon abhängige amerikanische Selbstinterpretation bestimmt. In diesem Sinne ist Amerika eine romantisch-traumhafte Projektion, die in einem Wunschraum außerhalb des unmittelbaren Lebenskreises sich entfaltet. So übermächtig wirkt der Zauber des Unbekannten, der ewige Reiz der Ferne (vgl. Teil B, Exkurs I), daß Amerika zum Topos des Glückes wird (allerdings manchmal auch mit der Umkehrung ins Gegenteil) und so Blake und Kafka in seinen Bann zieht (vgl. Teil A, Kap. VI; Teil B, Kap. VI).

5) John Locke sagte, daß "am Anfang alles Amerika sei". Die Vorstellung einer adamitisch-glücklichen Lebenserfüllung in der Inkarnation Amerikas ist eine wesentliche Kraft der Amerikavision. Die Amerikavision ist als Wunschtraum ein Ausdruck der menschlichen Sehnsucht nach der Vollendung und dem Heil. Der metaphysische Ort dieser Hoffnung verliert aber seinen transzendenten Charakter und verbindet sich mit dem irdisch-greifbaren Schauplatz Amerika. Die Erlösungssehnsucht bezieht sich nicht mehr auf ein kommendes himmlisches Reich, sondern sie versucht, ihre Erfüllung im Diesseits zu erringen. Auf diese Weise wird Amerika zum Schauplatz einer gnostischen Offenbarung Gottes. Auch in Blakes Freiheitsmillennium und in Kafkas Himmelstheater von Oklahoma läßt sich ein gnostisch verstandenes Amerika aufzeigen, das die "letzten Dinge" nicht aus dem Jenseits, sondern aus der Hand des Menschen hervorbringt. So offenbart sich in Blakes und Kafkas Amerika die Immanenz des Eschatons. (Vgl. Teil A, Exkurs I; Teil B, Kap. IV.)

Lebenslauf

Als Sohn des Lehrers Friedrich Heuer und seiner Ehefrau Hilde, geb. Albers, wurde ich am 31. 7. 1932 in Cuxhaven geboren. Ich besuchte dort die Volks- und Oberschule und legte 1952 das Abitur ab.

Als HICOG-Stipendiat studierte ich 1952/53 zwei Semester in den USA am Midland College, Nebraska. Im Anschluß daran besuchte ich ein Studienseminar des "American Friends Service Committee" in Arizona.

Danach studierte ich Philosophie, Amerikanistik, Englisch, Deutsch und Geschichte in Hamburg, Marburg, Tübingen und seit 1956 in München. 1958 legte ich in München das Staatsexamen ab in den Fächern Englisch, Deutsch und Geschichte.

Ich besuchte Vorlesungen und Übungen folgender Herren Professoren: Beißner, Bollnow, Clemen, Walther Fischer, Flitner, Jantz, Helmut Kuhn, Hugo Kuhn, Kunisch, Richard Lewis, Schnabel, Graf Stolberg, v. Varga. Die Seminare von Herrn Prof. Dr. Helmut Kuhn, Herrn Prof. Dr. Clemen und Herrn Prof. Dr. Kunisch sind besonders anregend gewesen.

Seit meinem Aufenthalt in den USA habe ich mich mit Fragen der Amerika-Interpretation beschäftigt. Ein kleinerer Aufsatz "Education - ein magisches Wort in Amerika" erschien in "Jugendrotkreuz und Erzieher" (Februar 1955). Die Arbeit über Fr. Ph. Groves Roman "A Search for America" erhielt einen Preis vom "Kanada-Ausschuß" der Universität Marburg zugesprochen. Die Anregung zur Dissertation über die Amerikavision bei Blake und Kafka empfang ich von Herrn Prof. Dr. Helmut Kuhn, dem ich für die hilfreiche Anleitung und für die wohlwollende Förderung meiner Arbeit sehr dankbar bin. Der "Deutschen Gesellschaft für Amerikastudien" bin ich verpflichtet für die Gewährung eines Forschungsstipendiums.

